

ФЕЛИКС РОЗИНЕР

ГИМН СОЛНЦУ





SHOUT
SHARE **IT**

Annotation

Повесть о литовском художнике и композиторе Микалоюсе Константинасе Чюрленисе. В книге повествуется о жизни этого замечательного человека, дается искусствоведческий анализ произведений великого мастера. Книга иллюстрирована работами М. К. Чюрлениса. Издается к 100-летию со дня его рождения.

- [Ф. Я. Розинер](#)
 - [ПРЕЛЮДИЯ \[1\]](#)
 - [Глава I](#)
 - [Глава II](#)
 - [Глава III](#)
 - [Глава IV](#)
 - [Глава V](#)
 - [Глава VI](#)
 - [Глава VII](#)
 - [Глава VIII](#)
 - [Глава IX](#)
 - [Глава X](#)
 - [Глава XI](#)
 - [ФУГА](#)
 - [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)
- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)

Ф. Я. Розинер

Гимн солнцу

Земля и море, таинственные
звездные глубины и сияние солнц,
сказочные поверья и народные
предания... Всем этим наполнены
картины и музыка великого
художника и композитора. Иногда он
кажется непонятен. Но он скорее
непривычен. Он принадлежит к числу
тех творцов искусства, кто ведет за
собой, давая простор нашему
воображению. Романтикой,
фантазией, силой его гения
восхищались А. М. Горький и
Р. Роллан. Творчество
М. К. Чюрлёниса — величественный
гимн природе, космосу, пылливому
духу человеческого разума.

ПРЕЛЮДИЯ [1]

«А ты иди, иди без усталости... А я останусь здесь. Погоди, сын, забыл я: смотри с высоких башен — увидишь дорогу. А если цель будет еще далеко и старость тебя настигнет, знай, что там тоже будет скамейка, предназначенная для вестников. И всегда на ней молодые люди. Ну а сейчас иди, — так сказал старик. И я пошел дальше и смотрел с высоких башен...»

Этимися словами закончил он притчу, поставил точку и захлопнул альбом. Возможно, усмехнулся про себя: профессиональный композитор, так часто меняющий разлинованную нотную бумагу на гладкие листы для занятий живописью, он с не меньшим горением пишет и эту притчу, его влекут проза и стихи. Он еще и поэт...

Вот она — скамейка вестников, — та скамейка, где всегда молодые люди. Они ждут. Ждут своего часа, чтобы вступить в жизнь, и идти дальше, и смотреть с высоких башен, и видеть дорогу, и — искать, искать, искать!.. А когда жизнь подойдет к концу, снова увидеть скамейку и юношу, ждущего тебя, чтобы ты смог передать ему свой завет: «А ты иди, иди без усталости».

Может быть, это и есть твоя цель и твое великое счастье — пройти дорогу так, чтобы стать вестником для людей из грядущего? Он прошел ее — короткую дорогу, недолгую жизнь. Мы прикасаемся к его искусству, и он снова и снова говорит каждому: «Смотри с высоких башен...»

Жизнь Чюрлениса^[2] отделена от нас, от сегодняшнего дня, уже более чем шестью десятилетиями. Мало это или много? В 1908 году, когда он создавал свои лучшие работы, поднимались в воздух первые аэропланы. А сейчас люди научились неделями нестись в космическом пространстве и уходят от Земли все дальше и дальше. Без усталости.

Время наше совсем иное, и, однако, именно к нам, к людям космической эры, как мы гордо называли себя, приходит он, Микалоюс-Константинас Чюрленис, как равный, и наши представления о пространстве, о движении времени, о месте Человека во Вселенной оказываются созвучны и близки ему.

Весть, которую несет он нам из прошлого, — это весть о нас самих.

Лет пятнадцать назад в узкой, полутемной комнате искусствоведа Б. Н. Симолина — учителя и друга многих московских художников, артистов и литераторов я впервые увидел альбом репродукций Чюрлениса. Это были только

репродукции, и, как я теперь понимаю, далеко не лучшей печати; но комната наполнилась мерцающим, туманным светом звезд, невнятным шумом волны, шелестом леса...

Борис Николаевич Симолин умел превосходно говорить о живописи. И так же, как слушать его объяснения, было прекрасно слушать его молчание, когда он вглядывался в картину, густо курил и чуть-чуть улыбался из-под коротких седых усов. В тот раз он молчал долго. Но когда заговорил — заговорил не о листах, поставленных на стол и прислоненных к стене, а о чем-то совсем постороннем.

— Объясните, Борис Николаевич, — попробовал я вернуть его к репродукциям, — мне многое непонятно в этих картинах.

Ответом было:

— А не выпить ли нам кофе?..

«Почему он ушел от ответа?» — удивился я. Но позже, когда мне посчастливилось познакомиться с сестрой Чюрлениса, профессором Ядвигой Чюрлионите, я услышал от нее такой рассказ о ее брате:

— Он ставил свою картину к стене, садился напротив и подолгу молча смотрел. Иногда, глядя на картину, он говорил что-то, и его слова, казалось, никак не были связаны с изображением. Вероятно, картина служила ему источником для раздумий, будила фантазию. Бывало, что после этого он садился к роялю и начинал свободные импровизации. Эта игра становилась как бы продолжением его мыслей. Объяснять картины он не любил. «Дело художника — выразить, дело зрителя — понять» — вот как отвечал он на просьбы объяснить свои работы.

В Каунасе, в галерее М.-К. Чюрлениса, выставлены и хранятся почти все известные картины и рисунки художника, автографы его музыкальных сочинений, письма.

Сейчас экспозиция размещается в превосходном, специально выстроенном для его картин здании. А когда я приехал в Каунас впервые, картины находились еще в старом помещении — в залах Художественного музея. Я поразился тусклому электрическому свету, при котором трудно было хорошо рассматривать развешанные на стенах работы. Мне же хотелось, кроме прочего, сделать с картин цветные диапозитивные фотоснимки.

Заведующая галереей, старшая из ныне здравствующих сестер художника Валерия Чюрлените-Каружене, внимательно, словно изучающе смотрит на меня и говорит тихо, заметно переживая то, что, по-видимому, постоянно заботит ее:

— Работы Чюрлениса портятся. Свет, влага, примеси в атмосфере действуют губительно на краски. А они очень нежны.

Картинам пришлось многое пережить. Были они и в нетопленных комнатах, и в сырых подвалах, часть оказалась залита водой вскоре после войны. Для фотографирования нужен яркий свет, я не могу этого разрешить.

Я пообещал, что буду работать при имеющемся тусклом освещении, и согласие на съемки получил. Что ж делать, придется работать без света, но каков окажется результат? Тени вместо хороших копий?

Необходимо было получить предварительную пробу. Я сделал несколько снимков и направился в фотолабораторию.

— Извините, но такую пленку мы обработать не сможем, — вежливо сказала молоденькая девушка. — Нет, нигде в городе таких лабораторий не имеем... Извините... Чюрленис? Я понимаю... Его все любим... Могу вам посоветовать поехать на Каунасский завод искусственного волокна. В заводской киностудии спросите Альфредаса.

Альфредаса — молодого парня двадцати трех — двадцати пяти лет — я нашел быстро. Через несколько минут около нас собралось уже около десятка ребят и девушек. Каждому Альфредас говорил несколько слов: «Чюрленис. Очень нужно... Срочно...» — и это действовало магически. Девушки из химлаборатории несли колбы, наполненные дистиллированной водой, ребята ныряли в темную зарядочную каморку, кто-то вслух высчитывал минуты и секунды, чтобы не упустить «режим», — и вот уже все вместе смотрим мы на куций кусочек пленки, где все кадры неясны, слишком светлы или темны, и только на одном видно, как над бескрайней голубоватой пучиной вод, затопивших весь мир, светится полукруг багрового солнца...

— Гро-о-ожис... — нараспев, с неподражаемой интонацией зачарованно говорит белокурая девушка, и глаза ее сияют: «Красота...»

— Ачу, — отвечаю я всем им: «Спасибо».

И снова музей, и несколько дней напряженной работы.

Как-то со мной заговаривает пожилой человек, который рассказывает о Чюрленисе много совершенно неизвестного мне. Он говорит с увлечением, доброе, вдумчивое лицо его преображается, и мы ходим от картины к картине, не замечая, что пронесся уже и час и второй...

— Вы искусствовед?

— О нет! Я банковский служащий. Позвольте познакомиться: Пятрас Иодвалькис.

Позже Иодвалькис у себя дома, в Вильнюсе, показывает материалы о Чюрленисе, которые любовно собирал и хранил в течение многих лет. Он дарит мне издание писем и статей

художника — книгу, которую я тщетно искал по магазинам. А потом, когда мы расстались, я стал получать от него все, что только ни появлялось о Чюрленисе в печати. «Вам это нужно, — писал в письмах мой новый друг, — и я рад помогать вам в работе».

Случайно, в книге «И без оружия бойцы» о литовском Сопротивлении во время фашистской оккупации, я нахожу имена его покойной жены Прани и самого Йодвалькиса: эти люди спасли от нацистов обреченных на смерть в каунасском гетто...

В Москве живет очень старенькая пианистка Н. С. Клименкова, которая больше пятидесяти лет была концертмейстером Большого театра. Под звуки ее рояля танцевали знаменитые балерины Гельцер, Семенова, Уланова, Плисецкая. Услышав от меня о поездке в Каунас, Надежда Степановна подходит к полке и достает книгу — первую биографию Чюрлениса, изданную вскоре после его смерти.

— Берите, дарю вам. Чюрленис — это моя молодость. Я была студенткой консерватории, когда в Москве показывали его картины. В каком же это было году? Да, да, в 1911-м, правильно. Мы, студенты, бегали на выставку толпой и спорили часами: музыка в живописи! Это нас увлекало еще тогда...

Вторично я попадаю в Литву как раз к открытию нового здания галереи. Стекланный переход, лестница наверх, скромный портрет Чюрлениса. Великолепные залы, простор, строгость и тишина. Заново оформлена экспозиция, и при свете дневных ламп картины живут по-новому: они как будто помолодели, краски засветились, проступило множество прежде незаметных деталей. Помолодела и Валерия Чюрленисте-Каружене: сбылась ее давняя мечта. Но сказать, что она теперь стала спокойна, нельзя: одни картины нуждаются в срочной реставрации, на других необходимо закрепить красочный слой, третьи... Похоже, что у заведующей галереей забот не убавилось.

В нижнем зале — салоне на столах разложены фотокопии нотных рукописей Чюрлениса. Это богатство теперь доступно для изучения каждому. Здесь же рояль, пластинки, ноты. Музыканты играют струнный квартет композитора, и с этого дня сочинения Чюрлениса звучат здесь постоянно — в записях и в исполнении артистов.

За второй поездкой в Литву последовала третья, потом еще и еще — все новые и новые встречи с Чюрленисом, с его родиной. И где бы, в какой бы обстановке ни высказывал я желание больше узнать о Чюрленисе, мне сразу же приходили на помощь. Имя его открывало доступ не только к архивам и книгохранилищам, но и к сердцам людей.

Вот я беседую с художницей Адой Склютаускайте — женщиной яркого таланта и, пожалуй, не менее яркого темперамента. Она откровенно признается:

— Мне трудно смотреть Чюрлениса. Почему? Как тебе объяснить... Ты хорошо знаешь работы наших литовских современных художников? Советую серьезно изучить. Будешь внимательно смотреть, увидишь: Чюрленис — во всем нашем искусстве. Нет, ему не подражают — подражают только бездарные, но он сумел вытащить на свет что-то такое... Это трудно объяснить! То, что скрывается в каждом из нас. Понимаешь?

Я читаю работы Витаутаса Ландсбергиса, а потом знакомлюсь с ним самим. Это серьезный музыковед, автор блестящих статей и книг о музыке и живописи Чюрлениса, исполнитель его фортепианных произведений. Человек аналитического склада, сдержанный и корректный, и в то же время — остроумный, далеко не чуждый юмора. Витаутас говорит с задумчивой улыбкой:

— Недавно мне очень реально представилось, каким молодым был Чюрленис в год своей кончины. Стало страшно: а что мы успеваем к тридцати пяти годам? Почти ничего. Только начинаем. А все сделанное Чюрленисом — сотни картин, сотни музыкальных произведений — создано в течение пяти-семи лет. Он умер молодым. Вам не страшно, что мы такие ленивые?..

Когда я собирал материалы для этой книги, Лев Фейгелович — не искусствовед, а инженер, — по собственной инициативе взялся за переводы воспоминаний о Чюрленисе и собрания его писем. Получив в руки несколько толстых тетрадей, исписанных в вечерние часы после рабочего дня, я не знаю, как благодарить за неоценимую помощь. «Переводил с большим удовольствием, — пишет Лев, — потому что еще больше узнал о Чюрленисе. До чего же это был умный, красивый человек!» И заканчивает: «В общем, как смог, так и перевел. Буду рад, если это поможет в работе. Если что не так, то отвечу любимым словом Чюрлениса: „Не сердитесь“».

Надеюсь, читатель поймет, почему в прелюдии к этой книге так много имен: потому что без тех, кто по-дружески помогал мне, эти страницы не были бы написаны. И потому еще, что хотелось начать рассказ о Чюрленисе живом, таком, каким живет он сегодня в сердцах и мыслях наших современников — и совсем молодых, и людей более старших поколений.

Кто же он, этот человек? Чем он жил и как он жил? О чем думал, к чему стремился? И почему волновал и волнует сегодня

людские сердца?

Есть восточное изречение: «Не обязательно выпить все море, чтобы узнать, что вода в нем соленая». Мудрость эту, однако, никак нельзя приложить к искусству: то, чем поит нас прекрасное, заставляет пить его чем дальше, тем больше...

Эта небольшая книжка, конечно, не может рассказать всего, она может лишь указать дорогу к Чюрленису. Чтобы хорошо, близко узнать его искусство, нужно отправиться в старинный литовский город Каунас и там, в галерее, стоя перед картинами, увидеть и почувствовать то, о чем говорят краски; нужно пойти в концертный зал и услышать его музыку, а потом, у себя дома, на своем проигрывателе воспроизвести звучание пластинок с записью рояля, оркестра, хора; нужно прочесть то, что писал о себе сам Чюрленис, и то, что написано о нем исследователями его творчества^[3].

Всего этого не заменит небольшая книжка. Но, отправляясь в путешествия, начинают с малого — с первого шага. Пусть эта книжка станет тем первым шагом, с которого вы начнете путешествие в чюрленисовский мир.

Автор назвал свою повесть о Чюрленисе искусствоведческой, потому что многие страницы ее посвящены искусству — музыке и живописи. Рассказы об отдельных произведениях Чюрлениса, размышления о его творчестве, возможно, окажутся вам полезны и для постижения созданий других композиторов и художников, помогут стремлению самим разбираться в искусстве.

Конечно, эта книга кое-где может оказаться для вас непростым чтением. Но, как говорил Чюрленис: «Не сердитесь». Чувство красоты, вдумчивость, любознательность помогут вам. И если мир Чюрлениса откроется перед вами, этот мир будет велик и прекрасен.

Глава I

В КРАЮ СКАЗАНИЙ И ПЕСЕН

*Растил, лелеял
Отец сыночка...*

Дайна

Во времена очень давние, когда человек только начинал себя осознавать, родилась сказка.

Прошли тысячелетия. Человек стал велик и могуч, жизнь людей теперь несравнима с той, какую вели их незапамятные предки. Но детство каждого из нас начинается со сказки. Конечно, со временем сказки о путешествиях за три-девять земель и страшных чудищах сменяются рассказами о внеземных полетах и необыкновенных обитателях далеких планет, но...

Даже взрослые, положив руку на сердце, должны признаться, что за сегодняшним всеобщим интересом к фантастике стоит тайное желание прикоснуться все к той же сказке.

Большинству это покажется странным, но сравнительно недавно сказками заинтересовались люди, которым, казалось бы, по самой сути противопоказано все сказочное, — заинтересовались серьезные ученые. Заинтересовались не только, например, филологи и лингвисты, но и антропологи, а сейчас и математики стали применять свои точные методы для исследования такого — уж куда более неточного! — явления, как сказка или миф.

Почему же столь глубокий интерес вызывает сказка? В народных сказках, в мифических событиях и верованиях, которые передавались из поколения в поколение, из века в век, ученые увидели богатые возможности для изучения таких свойств человеческого разума, как способность к установлению логических связей между понятиями, как умение мыслить аналогиями, или, что особенно увлекательно, общие процессы художественного творчества человека.

Стоит и нам с вами отнестись к сказке серьезно. Это стоит еще и потому, что Чюрленис был из тех людей, для кого сказка с раннего детства и до последних дней оставалась жизненной необходимостью — пищей его ума, его фантазии, его творчества. «Заколдованный город», «Сказка о королях», «Баллада о черном солнце» — вот названия его картин. Но понятно, что дело не в

названиях: мир сказочных образов сопутствует нам с самого начала знакомства с Чюрленисом.

В том краю, где он провел свое детство, где был его родной дом, к которому возвращался он после разлуки при первой возможности, — в том краю сказка, песня, легенда живут в каждом камне, в каждом дереве, в самом воздухе.

Край этот на юге Литвы называется Дзукией, а местных литовцев зовут дзуками. Но Дзукия носит еще одно старое название: Дайнава. Если знать, что дайнами зовутся у литовцев песни, то становится понятным и происхождение этого красивого наименования: здесь издавна во множестве слагали прекрасные, обычно грустные песни и хорошо умели петь их. Что же касается сказок, легенд и верований... Каждый литовский ребенок знает, почему осина дрожит от малейшего дуновения ветерка. Она боится — боится с той поры, как испугалась однажды своих дядьев и выдала им отца, — вот почему она дрожит.

Ель — всем нам знакомое задумчивое лесное дерево — дала свое имя девушке Эгле. Ей довелось выйти замуж за красавца молодца, который был королем ужей и сам мог обращаться в ужа. Девять лет жил он со своею женой в подводном дворце, и к тому времени подросли у них три сына и дочь. Как звали дочь, нам уже известно — Осинка (Дрябуле), а сыновей — Дуб (Ажуолас), Ясень (Уосис) и Береза (Бержас, это дерево у литовцев мужского рода). Счастливыми были для Эгле все девять лет, проведенные во дворце Ужа, несчастье же случилось, когда задумала она вместе со своими детьми стареньких родителей навестить. Долго противился муж, но пришлось ему уступить. И пока жила Эгле в родном доме, братья ее задумали удержать сестру, а для того — убить Ужа. Стали допытываться у Дуба — старшего сына Эгле, — как позвать Ужа, чтобы он откликнулся, — не могли допытаться; принялись среднего, Ясеня, пугать — ничего не узнали; третий сын тоже тайны не выдал. А Осинка не выдержала — проболталась.

Пошли Эглины двенадцать братьев к морю, с собой взяли косы острые. Стали звать Ужа словами заветными. Заволновалось море, выплыл из него Уж, а злые братья набросились на него и зарубили косами. Дома же ничего не сказали.

Пришел срок возвращаться Эгле в подводный дворец, вышла она с детьми на берег морской, зовет Ужа:

Если жив, о муж мой верный,
Выдь с волною белопенной,
Если мертв, о Уж прекрасный,

Выдь волной кроваво-красной...

И вскипела кроваво-красная пена, и донесся до Эгле голос Ужа, поведавшего ей о вероломстве ее братьев и том, как любимая дочь, маленькая Осинка, выдала отца. И вот какое заклинание произнесла Эгле:

Стань Осинкой, дочь, не знай покоя
И всегда дрожи своей листвою,
Под дождями и под стылым ветром
Мерзнут пусть и гнутся твои ветви.
Станьте, Ясень, Дуб, Береза, и крепки и статны.
Я ж зеленой Елью рядом с вами встану.

С той поры стоят в лесу молчаливая, задумчивая ель, горделивые дуб, ясень, береза и вечно трепещущая листвою тонкая осинка...

Наверное, каждый, услышав легенду про Эгле — королеву ужей, будет смотреть на эти деревья чуть-чуть по-иному, чем прежде, не так ли? Мы поддаемся очарованию сказки, а люди древности были убеждены в самой реальной возможности такой перемены, как переход человека в дерево, ужа — в человека, как и в другие подобные превращения. И надо сказать, что в Литве, особенно в глубоких ее уголках, народ сохранял такие верования очень долго. Как известно, языческое поклонение духам леса, поля, реки очень долго оставалось жить среди литовцев, к которым христианская религия пришла позже других европейских народов — только в XIV веке.

Одним из самых почитаемых божеств древних славян был Перун, тот же, кто у литовцев звался Перкунасом. Именем этого божества называется одна из картин Чюрлениса, где клубящиеся багровые тучи пререзают яркие молнии и видна гигантская рука. Это «Красный Перкунас». О том же божестве напоминает картина «Зеленая молния», на которой молнии сливаются с ликом коронованного властелина бурь. Обе эти работы — величественное прославление могучих сил природы.

Внимательно вглядываясь в одну за другой работы Чюрлениса, мы обнаружим, что миф, сказка и поверье, старинная песня и древний обряд возникают почти во всех его картинах. Они живут в них напоминанием о далеком прошлом человечества; они связывают каждого из нас с миллионами людей, живших на земле когда-то...

Хранилище его работ, как уже говорилось, — город Каунас. А место, где хранится живая память о нем, — Друскининкай.

Место это получило известность несколько более ста лет назад. Там, где речушка Ратничеле впадает в широкий Неман, обнаружили источники целебной минеральной воды. И вот из Петербурга и Москвы, из Варшавы и Вильнюса начала ездить на воды зажиточная публика. Во времена, когда по улице, ныне носящей имя Чюрлениса, бегал мальчишка, звавшийся той же фамилией, в Друскининкае было тысячи две с половиной постоянных жителей. С наступлением курортного сезона в Друскининкай съезжалось еще около пяти тысяч народу.

Приобретая постепенно черты курортного городка — с лечебницей, открытой концертной верандой и прочими принадлежностями цивилизованного быта, Друскининкай все же на протяжении многих лет сохранял облик одного из тех тихих уголков, где человек может жить в тесном общении с природой. А природа здесь великолепна. Одни улицы ведут к Неману, другие проходят по краю старинного парка, где журчит Ратничеле, почти в центре городка — небольшое круглое озерцо Друсконис («друска» — соль), по берегам которого растут высокие сосны. Сосновый лес обнимает местечко с двух сторон. Среди деревьев за холмом снова мелькает вода — это еще два озера, которые вместе называются «Девичьи очи».

Станцию железной дороги, находящуюся неподалеку, мы с вами можем пока не замечать: ее построят много позже. А пока до поезда, которым можно уехать хочешь — в Петербург, а хочешь — в Варшаву, надо идти семнадцать верст. Правда, недорого возьмут за то, чтоб подвезти на бричке. Этой работой кормятся несколько извозчиков. Те из них, кто побогаче, обзавелись пролетками на резиновом ходу, другие возят на обычной телеге, лишь кое-где обтянутой брезентом.

С наступлением лета извозчики съезжаются на станцию к прибытию каждого поезда. Когда подкатывают зеленые вагончики и пестрая публика заполняет перрон, теряться нельзя: нужно высмотреть подходящего пассажира, приехавшего первым классом, опередить конкурентов и с почтительной настойчивостью отобрать у него чемоданы. Вот как этот владелец отличной коляски на резиновом ходу:

— Прошу, пан, прошу. О, пан доктор приехали, какая радость! Добрый день, пани, какие чудесные у вас дети, с прошлого лета они выросли еще больше! Позвольте, позвольте, я вам помогу, садитесь удобнее, погода, благодарение богу, солнечная, это будет отдых для вас, а не поездка! Н-но, резвые,

живо, живо!

Пролетка покатила. Извозчик продолжал болтать, и доктор Маркевич — средних лет, благородной внешности господин с небольшими бородкой и усами и в пенсне, одетый в накиннутый на плечи плащ-пелерину, слушал не без удовольствия: здешние новости доктора явно интересовали.

— Нет, что ни говорите, а здесь у нас жить лучше, чем в Варшаве. Вы очень разумный человек, пан доктор, что каждый год едете сюда, в Друскининкай.

Позвольте вспомнить, когда же вы приехали в первый раз? Это было... О да, вы приехали в том же году, когда и пан Чюрленис — органист, который играет в костеле. Значит, уже четыре года, не так ли?

Улыбаясь, доктор Маркевич кивнул.

— Как поживает семья пана Чюрлениса? — спросил он.

— Благодаря богу здоровы. И пан Константин — хороший человек, при всех его чудачествах, наверно, помните, как однажды он ушел из дому и путешествовал больше года... И жена его здорова, такая добрая женщина, дай ей бог счастья. А маленький Костек — вы знаете, пан доктор? — ему же только шесть, а он в костеле в день праздника играл на органе^[4].

— Что вы сказали? Костек играл на воскресной службе? — Доброе лицо Маркевича просияло.

С доктором нам надо познакомиться поближе: он достоин нашего внимания уже хотя бы потому, что в судьбе Чюрлениса сыграл заметную роль. Вообще же, Юзеф Маркевич, бесспорно, был незаурядным человеком. Он окончил медицинский факультет Московского университета, имел постоянную врачебную практику в Варшаве, а летом практиковал здесь, на курорте. Доктор очень любил музыку и прекрасно играл на рояле. Судя по некоторым источникам, он имел консерваторский диплом по классу фортепиано. Но утверждение, что Маркевич окончил именно Московскую консерваторию, стоит подвергнуть сомнению. Высшее музыкальное учебное заведение в Москве открылось, как известно, в 1866 году. В это время Маркевич находился не в Варшаве и не в Москве, а в Сибири. За три года до этого произошло польское восстание, жестоко подавленное царскими палачами. Юзеф Маркевич, которому было тогда около тридцати, стоял в рядах повстанцев, и надо полагать, в первых рядах: за участие в восстании его приговорили к смертной казни. Молодой врач остался в живых благодаря заступничеству одного из польских вельмож. После двухлетнего тюремного заключения Маркевич еще четыре года прожил в ссылке, а получив свободу,

вернулся на родину, в Варшаву.

В Друскининкае Маркевича любили. Люди различного положения и достатка — от бедняка до крупного чиновника, приехавшего на лечение из столицы, находили в докторе достойные черты: одни — простоту, добродушие и бескорыстие, другие — образованность и высокую культуру, и, конечно, все ценили в нем превосходного врача. А музыкальность Маркевича послужила поводом к его знакомству с органистом Чюрленисом.

Нелишне сказать здесь, что орган, этот неперменный участник католического богослужения, на протяжении веков был верным другом и воспитателем десятков и сотен превосходных европейских музыкантов. Жизнь таких великих композиторов прошлого, как Бах и Гендель, или замечательного гуманиста и музыканта уже нашего времени Альберта Швейцера, невозможно представить без тех долгих часов, которые проводили они, музицируя под пустынными сводами соборов... Игра на органе в перерывах между службами обычно никем не возбранялась, а во время самой службы церковный органист имел право выбирать ту или иную — конечно, подходящую к случаю — музыку, а также и присовокуплять свои собственные импровизации. Между прочим, Баху в одном из городов церковное руководство вменило в вину то, что он «вводил в хорал много странных вариаций и примешивал к нему чуждые звуки».

Нередко соборный орган воплощал собой одно из средоточий музыкальной жизни в данной округе. Вот почему, образованный музыкант, недавно впервые обосновавшийся в Друскининкае доктор Маркевич и направился в костел, двери которого были открыты, хотя до вечерней службы оставалось еще много времени.

Доктор, как оказалось, пришел удачно. Звучал орган. И доктор подошел к органисту. Перед мануалами сидел худощавый человек с острым профилем. Его светлые усы иногда шевелились: органист играл со старательностью, сосредоточенно следя за работой своих рук. Это были трудовые руки. Может быть, им больше пристало держать топор или вилы. Что ж, руки, привычные к труду, любую работу умеют делать добротнo и обстоятельно. В конце концов, в трудной работе органиста много такого, что напоминает хорошее, крепкое ремесло.

Искусство и ремесло друг другу не помеха, напротив. И этот органист с обветренными руками нажимал на клавиши с той уверенностью, с какой умелый столяр двигает рубанок, снимая ровную золотящуюся стружку. Потому, наверно, и баховский хорал — доктор легко узнал его голоса — звучал, может быть, и не слишком возвышенно, зато с честной и основательной

простотой. Такая манера игры как нельзя больше соответствовала облику органиста, да и всей обстановке костела — небольшого прямоугольного зала, лишенного каких-либо украшений, заставленного рядами деревянных скамей.

Костел был мал. Стоящее сейчас в Друскининкае пышное готическое сооружение намного превышает размерами то, старое здание. Когда начинали строить ныне существующий, то новые высокие стены стали просто-напросто возводить вокруг маленького костела, где все еще продолжали вести службы...

Органист закончил хорал^[5], поднял голову. Доктор Маркевич сделал шаг вперед, поклонился и назвал себя.

— Константин Чюрленис, — представился музыкант.

Понадобилось немного времени, чтобы эти два, в сущности, очень разных человека смогли найти общий язык. Выяснилось, что здесь, в Друскининкае, они оба живут недавно и из местных жителей почти никого не знают. Потом Маркевич заговорил об органной игре и об инструменте с профессиональным знанием дела, чему церковный музыкант искренне обрадовался. Он тут же предложил доктору попробовать инструмент. Тот отказываться не стал и сыграл небольшую пьесу, попробовав разные регистры. Новые знакомые сошлись на том, что орган староват, но вовсе не плох, а некоторый призывок в одной из труб — недостаток вполне устранимый, надо будет как-нибудь посмотреть, в чем причина...

Так началось это знакомство. Оно вскоре перешло в дружбу двух семей — семьи образованного врача-поляка и семьи органиста-литовца, выходца из крестьян, который и родился-то прямо в поле, во время осенней страды.

У Чюрлениса-отца была хорошая крестьянская закваска. Но еще больше в нем было такого, что влекло его в сторону от вековой жизненной дороги, по которой ходили деды и прадеды, — за сохой и бороной, погоняя свою рабочую лошадь. Чюрленис-отец никогда не стремился стать владельцем крепкого хозяйства. В глазах крестьян это выглядело по меньшей мере странно, и о нем не раз говорилось как о чуде. Некоторая доля чудачества и в самом деле была ему свойственна. Однако талант и своеобразие личности, когда им приходится сталкиваться с обыденной жизнью, часто проявляют себя довольно странно.

И вот с молодости Чюрленис-отец подолгу пропадает в лесах и не столько охотится, сколько просто бродяжничает в блаженном одиночестве; строит лодки и плавает по реке, промысливая рыбой. Но вместе с неодолимой склонностью к вольной жизни он обладал природным трудолюбием и еще одним ценным качеством — любовью к знаниям и учебе. Окончив начальную школу, он затем научился польскому и русскому настолько

хорошо, что мог свободно читать и писать на обоих этих языках. Он приходил в волнение от музыки и, поддавшись зову своей беспокойной натуры, уже далеко в не детском возрасте поступил в ученики к церковному музыканту. От него он узнал азы нотной грамоты и кое-какие премудрости профессии, при которой нужно было, помимо прочего, хорошо знать католическую службу. То же основное, что позволило ему в дальнейшем занять место органиста, он приобрел лишь посредством самостоятельного упорного труда.

Орган дал ему не только занятие по душе и заработок, но и нечто большее: он принес ему любовь красивой девушки. Во время службы эта девушка стала заслушиваться игрой молодого органиста.

Адель была из немецкой семьи евангелистов, покинувших Германию из-за религиозных преследований. С юных лет девушка должна была заботиться о себе сама, так как семья рано осталась без отца и жила бедно.

Адель работала в услужении в одной графской семье, где она имела возможность учиться и читать. Владевшая хорошо немецким, польским, литовским языками, остроумная, с жизнерадостным характером, Адель знала множество песен и любила петь, умела увлекательно пересказать услышанную или прочитанную сказку. Любили ее все — и в хозяйской семье, и соседи. Полюбил ее и органист Чюрленис. Они поженились и стали жить в Варене — городке на юге Литвы. В этом городке 22 сентября 1875 года у них родился сын. Назвали его двойным именем Микалоюс-Константинас. Сам он потом в официальных бумагах называл себя «Николай-Константин», однако окружающие из двух его имен употребляли только второе и чаще всего в таком ласково-уменьшительном виде: Костек, Кастукас...

Из этого не следует делать вывода, будто первоначальные «Микалоюс-Константинас» остались только формальными именами. Художник любил сочетание инициалов, «МКЧ», и одна из его лучших картин — «Финал» из цикла «Соната моря» — навечно запечатлела размашистое начертание этих букв, янтарным золотом проступающих сквозь зелень огромной морской волны...

Три года спустя после рождения сына семья перебралась в Друскининкай. Чюрленис-отец служит в костеле, мать ведет хозяйство и растит детей, которыми эту семью жизнь щедро одаривала. Здесь, в Друскининкае, четырьмя годами позже Кастукаса родилась старшая из дочерей, еще через два года — второй сын, потом вторая дочь... Всего же в этом большом и дружном семействе выросло пятеро сыновей и четыре дочери.

Самые младшие из детей — сестры Валерия и Ядвига — родились, когда их брату Кастукасу было уже больше двадцати лет. Но они хорошо помнят не только свое детство, прошедшее под знаком нежной привязанности к старшему брату: он относился к малышам поистине с отеческой заботливостью и любовью. Сестры помнят также рассказы матери и старших детей о тех намного более ранних временах, когда их Кастукас был совсем маленьким. Благодаря Валерии и в особенности Ядвиге, опубликовавшей прекрасную книгу воспоминаний о брате, мы и можем восстановить в своих представлениях то, что прошло уже так давно...

Шестилетний Кастукас сидит вместе с отцом за пианино. Клавиш так много, а пальцев у мальчишки всего только десяток, и они очень маленькие, однако старший Чюрленис каждый раз с удивлением видит, что клавиатура все лучше и лучше подчиняется желаниям сына: игра его становится свободней, пальцы приобретают беглость, а звук красоту. Правда, этот упрямец любит играть только то, что исполняет отец, готовясь к службе, или песню, которую пел рыбак — они недавно слышали ее на Немане, когда ходили срезать удочку. А вот к написанному в нотах Кастукас равнодушен. Да и ноты не хочет учить. Начнешь заставлять — он то ли не слышит, то ли не понимает.

— Смотри: это нижнее «до», а это верхнее, — набравшись терпения, продолжает отец. — Видишь, вот эти клавиши слева от двух черных?

Кастукас ерзает на сиденье. На темно-коричневом дереве крышки инструмента светится большое золотистое пятно. Оно как будто плавает перед глазами: колыхнется, края его теряют очертания, и Кастукас замечает, что совсем недавно золотой круг был виден не здесь, а чуть ниже. Мальчик тянет руку и обводит пятно пальцем. Потом закусывает нижнюю губу и, опустив голову к клавишам, трогает одну, другую, третью...

Отец вздыхает. Он бы отвел душу, если бы легонько дал мальчишке подзатыльник. Но он знает, что Кастукас тут же соскочит со стула, убежит, и мать не дозволится его до самой темноты. Позже, когда станут подрастать другие дети, отец с успехом будет воспитывать их, пользуясь при случае и подзатыльником и шлепком, но к старшему эти меры воздействия так никогда и не применял. Что-то в этом мальчугане вызывает уважение... хорошие у него глаза, и иногда он кажется совсем взрослым.

За окном слышен взволнованный голос Адели:

— Прошу, прошу, пан доктор!

И вот уже вся семья Чюрленисов, включая двухлетнюю дочку, спешит навстречу гостю.

Да, быстро идет время, и приезд Маркевича признак того, что в Друскининкае снова лето...

Доктор возражает Чюрленису: к началу лета появляются аисты, а они уже давно здесь. Но Адель говорит с улыбкой, что прибытие аистов означает весну, а приезд доктора — пусть он будет так добр согласиться — служит знаком наступления лета. Всем им весело начать беседу, в которой каждый узнает столько новостей: хозяева — о жизни в Варшаве, доктор — о здешних событиях. Когда же речь переходит на семейные темы, доктор неожиданно выказывает приятную осведомленность: ему рассказали, что Кастукас играл в костеле. Верно ли это? Чюрленис-отец подтверждает, что да, так оно и было. Но вот беда, жалуется он, мальчик не хочет учить ноты. Маркевич отвечает на это так, как будто речь идет о здоровье одного из тех пациентов, которых он выслушивает на врачебном приеме: ничего, это не страшно, главное — не оставлять способностей мальчика без внимания...

И надо сказать, в течение многих лет доктор Маркевич сам следовал собственному совету. Бывая у Чюрленисов, он не упускал случая послушать его игру, объяснить кое-что касающееся техники или приемов игры: отец Кастукаса, конечно, не был идеальным пианистом и не всегда мог прийти на помощь сыну.

Приезжая на лето, Маркевич не забывал привезти Кастукасу ноты. Для родителей маленького музыканта покупка нот оказалась делом непростым: за ними нужно было ехать далеко в какой-нибудь из крупных городов, а денег не хватало даже на самое необходимое. Но, когда доктор привез однажды в подарок «Маленькие прелюдии и фуги» Баха, у подросткового Кастукаса наступили воистину праздничные дни.

Кастукас и сыновья доктора Петр и Марьян были одной неразлучной компанией, и летние месяцы в Друскининкае каждый год приносили им вольную жизнь на просторах неманских берегов, в уголках приозерных кустарников, в старом парке.

За поворотом дороги, ведущей в Поречье, в сосновом перелеске разыгрывались сражения, в которых оружием становились палки и сухие шишки. Кастукас был не из робких: ему нередко доставалась роль заводилы, а его меткость и самозабвенный пыл могли привести противника в бегство. На Немане любили купаться. У воды близкого озера шалили, удили

мелкую рыбешку, которую потом отдавали Чюрленису-старшему для наживки. Отец рыбачил всерьез, и обычно его улов был для хозяйки дома желанным дополнением к тому, что давали сад с огородом и что покупалось в лавке и на базаре.

Мать рассказывала дочери Ядвиге, как однажды восьмилетний Кастукас, отправившись с отцом на рыбалку, очень рано вернулся один, чем-то весьма удрученный. Мальчишка по характеру был прямой и, если что случалось, выкладывал все как есть, а от матери и подавно никогда не таился.

Встревоженная Адель узнала от Кастукаса, что он поссорился с отцом. Нужно было залезть в воду и осторожно освободить крючок, зацепившийся за корягу, а Кастукас вместо этого дернул, ну и, конечно, оборвал лесу, за что отец в сердцах со словами: «Иди-ка ты отсюда картошку чистить, если ты такой!» — прогнал мальчишку. Кастукас ушел. Но он был строптивым парнем. Еще бы! Когда в воскресенье тебя будят в шесть и просят идти играть на органе, так ты «хороший парнишка», а когда отрывается эта паршивая удочка, тебя сразу и гонят!..

Вскоре оставшийся в одиночестве рыбак заметил, что при каждом клеве поплавок начинает странным образом прыгать на воде, отчего рыба тут же уходит. Приглядевшись, отец обнаружил причину этого необычного явления: едва начинает клевать, с высокого пригорка на берегу летит небольшой камешек и шлепается в воду у самого поплавка. «Погоди, — пригрозил отец, — дома потолкуем». Кастукас поплелся домой, и теперь ему только и остается ждать, как же с ним отец «потолкует»... Но Адель кормит сына вкусными блинами, а потом предлагает ему, пока нет отца, сесть за пианино и выучить «Прелюдию» Баха — ту, которую любит играть доктор Маркевич. Отец будет очень доволен, если Кастукас в следующее воскресенье сможет сыграть эту «Прелюдию» в костеле.

Когда уже вечером отец возвращался, он издали услышал музыку Баха, доносившуюся из открытых окон дома. Неужели доктор так поздно заглянул к ним? Да, хорошо он играет...

Отец вошел в дом — радость и удивление остановили его у самого порога. Мальчик продолжал играть. Он играл наизусть, без нот и как будто не замечал ничего вокруг. Отец подошел к сыну, положил ему на плечо свою руку, потом наклонился, и губы его коснулись вихрастой мальчишечьей головы...

Музыкальность маленького Кастукаса, частенько заменявшего своего отца за органом, стала вызывать в Друскининкае всеобщее восхищение. Одни только тем и ограничивались, что проявляли сентиментальный восторг; другие, подобно Маркевичу, старались

помогать делом.

В их числе была, например, одна женщина-гувернантка, которая воспитывала детей в семействе, принадлежавшем к местному светскому обществу. Она взялась за серьезное обучение мальчика фортепианной игре. Некоторое время занятия с нею шли успешно, затем Кастукас заявил, что будет учиться сам: ему интереснее музыку сочинять, чем готовить упражнения и пьесы для уроков. Отец, вероятно, давно уже чувствуя, сколь немногим может быть полезен сыну в его музыкальных запросах, покупает нотную бумагу: хочешь сочинять, пожалуйста, сочиняй и записывай. Кастукас со свойственной ему определенностью в словах и делах заявил, что писать ноты не будет, так как не успевает.

И он продолжал импровизировать, проводя за инструментом многие часы. Это были часы истинного наслаждения, когда все окружающее отступало куда-то в даль и из этой дали возвращалось к нему, преображенное в звуки.

Что же касается его отношения к нотной записи, то в этом уже тогда, в раннем детстве, проявилась характерная черта будущего композитора. Он очень многое просто не хотел записывать... Садясь за инструмент, он как будто начинал дышать полной грудью, а есть ли необходимость записывать дыхание, да еще тогда, когда ощущаешь счастье?..

Но, говоря о первых годах его музыкальных занятий, мы должны сказать, что ноты он, конечно, знал довольно хорошо, это видно хотя бы из рассказанного случая с прелюдией Баха, которую мальчуган разучил так быстро. Вообще же Кастукас обладал не только музыкальными способностями. Когда настало время идти в школу, живой ум и любознательность, которых у него всегда было в избытке, помогли ему без труда справляться с премудростями начальных классов.

Две, три зимы проходят быстро, и вот Кастукас приносит домой документ, который мы должны прочесть глазами Чюрлениса-отца: «Свидетельство. Педагогический совет Гродненской гимназии сим удостоверяет, что Николай-Константин Константинович Чюрлянис, из крестьян... успешно окончил курс в Друскининкайском народном училище... Выдано августа 28 дня 1885 года».

Сыну вот-вот исполнится десять. В семье уже четверо детей. Отдавать старшего в гимназию нечего и думать: придется содержать его далеко от дома, а где взять средства? Их нет.

Кастукас еще три года проводит в Друскининкае, и если родителей тяготила мысль о его будущем, сам он вряд ли мрачно смотрел на свое житье. Правда, надо и матери помочь по

хозяйству, надо проследить за маленькими, но это вовсе не в тягость: нянчиться с малышами ему нравилось, а с мамой на кухне или в комнате, когда она шьет, так хорошо беседовать!

В долгие зимние вечера горит спокойная лампа, игла чуть поблескивает, материнское лицо светится — отблеском ли огня, улыбкой ли, спрятанной в ее глазах и в очертаниях тонких губ, а мелодичный голос рассказывает:

— Поплывешь на лодке вниз по Неману, так много увидишь. Деревья по берегам то к воде подступают, наклоняются, качают головами, то на горы взбираются, чтоб осмотреться вокруг, все ли хорошо. А из-за леса, по правую сторону и по левую, башни высокие показываются. Стен за деревьями не видно, а башни видны, такие они большие. Пойдешь к такой башне — замок увидишь. В нем королевна живет, тоскует, ждет королевича.

Один князь брал себе в жены красивую девушку, и свадьбу уже назначили, а невеста вдруг упала без памяти и заснула надолго. Проспала три дня и три ночи, а когда проснулась, рассказывает: очутилась она в глухом лесу, вышел к ней человек с горящими глазами, в белых одеждах и сказал: «Будь моей женой». Страшно ей стало, но ответила она человеку, что с князем обручена, и, как ни просил, ни умолял ее тот человек, не соглашалась стать его женою. И с гневом он закричал: «Вот же тебе за это браслет! Пока он с тобой будет, ничьей женой ты не станешь!» Смотрят люди, смотрит князь, а на ее запястье и вправду изумрудный браслет. Захотели снять — закричала невеста от боли. Через некоторое время снова назначили свадьбу, но только молодых повели к венцу, опять невеста в забытие впала, а очнувшись, то же рассказала, что и прежде, как приходил к ней человек в белом и снова просил его женой стать. В третий раз повели к венцу князя с невестой, да опять упала она. После этого заболела, стала чахнуть, а потом и умерла. Похоронили ее в склепе в княжеском замке. Когда клали ее в гроб, опять думали снять браслет, но так и не удалось. С той поры много лет прошло, в замке том давно уж никто не живет, и стены его в разных местах разрушились, но башни от реки хорошо видно. Только люди не ходят к тому замку, боятся. Говорят, если заночуешь в башне, ночью проснешься оттого, что в окно рука с изумрудным браслетом тянется, и девичий голос умоляет: «Разбей, разбей мой браслет!» Вот такая история страшная...

— А еще Расскажи о Райгардасе, — просит Кастукас.

О Райгардасе он уже многое слышал от крестьян соседних деревень. Место это неподалеку от Друскининкая. Идешь по густому лесу, и вдруг неожиданно открывается за деревьями широкое пространство. Земля круто уходит из-за ног и далеко

внизу разбегается ровной долиной, по которой светлой полоской вьется речка.

Летом в долине косят густую траву, пастухи приводят туда коров. Но жены, когда кто-нибудь из мужчин отправляется в Райгардас, поджигают пучок святой зелени и окуривают своих мужей дымом. Это для того делается, чтобы ничего не случилось плохого. А случается в долине всякое: ступит косец на кочку. — провалится и исчезнет навсегда.

— Был когда-то на месте Райгардаса большой город, — рассказывает мать. — Стоял он, красивый и богатый, а потом опустился, утонул, скрылся глубоко-глубоко в земле вместе со всеми жителями. Души их и посейчас поднимаются на свободу. Злые души бродят по Райгардасу синими огоньками и пугают людей в темноте; души добрые становятся звездочками, улетают к небу. Ночью, когда светит луна, над Райгардасом далекая музыка слышится. А днем, когда косцы траву косят, они сами поют.

«Бегите, покосы... — запела мать мягким, негромким голосом знакомую песню. — Бегите, покосы, на край полюшка...»

Мать пела по-литовски. Так у них было в доме: говорили на польском языке, но родные песни на литовском пели..

Зима уходила, а с весною прибавлялось и дел и развлечений. Земля пробуждается, сад и огородик ждут заботливых рук. Вот затеял отец строить большую ладью, и сын-помощник внимательным взглядом изучает, как пригоняются одно к одному ребра, сделанные из срубленных в лесу «кривуль» — изогнутых древесных стволов.

Поплывет ладья по Неману, побегут облака по небу и отразятся в воде, и окажется так, что это лодка твоя поднялась высоко-высоко в синеву, и дороге твоей нет конца...

К началу лета приедут варшавские друзья. Доктор придет, дотронется до своей бородки и спросит, что успел разучить за зиму, а слушая, как звучат голоса сложной фуги, будет кивать сидящей головой. Потом можно будет побежать к его сыновьям, устроить возню и дурачиться, сколько будет угодно. Ближе к вечеру от кургауза — зала для курортной публики — донесутся звуки оркестра. О, значит, сезон начался! Галерея заполнена дамами и господами, много людей на скамейках перед открытой эстрадой, и на ней, под навесом деревянной раковины, расположился оркестр. Капельмейстер, конечно, как всегда, чуть-чуть смешноват, потому что слишком напыщенно держится и чересчур элегантно взмахивает палочкой, и играет он что ни попало, подряд и Моцарта и оперетку, но ведь это оркестр! Настоящий оркестр, который можно слушать все лето!..

Не будем Кастукасу мешать, пусть он грезит о летних днях, тем более что скоро, когда закончится грядущее лето, ему предстоит надолго расстаться с родительским домом в Друскининкае. Каждое лето он будет лететь сюда, как тот аист, что свил гнездо на сосне перед костелом. Став взрослым, он будет черпать вдохновение здесь, в родном краю. И вот много позже, через двадцать лет, вернувшись летом на родину, он пойдет к Райгардасу писать эту равнину с лугом, рекой, стройными деревьями. Триптих^[6] «Райгардас» — три картона, объединенных в одну удлинённых пропорций картину, — один из лучших пейзажей Литвы. Мягкая, тихая, приветлива природа, а тот, кто знает о легенде Райгардаса, глядя на эту картину, услышит, может быть, далекий звон и песню косцов... В картине «Лес» деревья выглядят так, как увидел бы их маленький мальчик, отважившийся близко к ночи отправиться на прогулку: темные исполинские существа, увенчанные коронами, сошлись на таинственной лесной опушке, ветер вздымает их одежды, и доносится от хвойных вершин глухой ропот. Облака — паруса, под которыми каждый из нас уносится в неведомые страны мечты, — плывут на картинах Чюрлениса мимо замков и башен, задевают их стены и острые крыши. И в музыке многих из его прелюдий явственно звучат отголоски того, что берег он в своем сознании с детских лет: мелодии, которые пелись вокруг — дома и в окрестных деревнях Дайнавы; мерный звон, каждый вечер печально слетавший с колокольни соседнего кладбища; едва уловимое движение озерной волны и быстрое журчание ручья.

В картинах и музыке Чюрлениса есть немало сложностей, и об этом у нас еще будет разговор впереди; но не меньше в его работах и такого, что доступно разуму и чувству ребенка. И когда Чюрленис говорит с нами языком давно слышанной сказки, мы вспоминаем свои детские годы, будто наш приятель из тех далеких времен манит нас за собой...

Глава II

УЧЕНИК-ОРКЕСТРАНТ

*Выезжай верхом, паренек,
Выезжай, молодой...*

Дайна

Входя в дом Чюрленисов, доктор Маркевич обменивался рукопожатием с хозяином, а с хозяйкой традиционным поцелуем в плечо. Уважаемый и желанный гость за прошедшие десять лет стал ближайшим другом семьи органиста: с ним советовались, с ним делились заботами. А забот в этом доме всегда было немало. Теперь же главной из них стала судьба Кастукаса. Ему уже шел четырнадцатый, он менялся на глазах, становился взрослее с каждым днем, но жизнь его шла без перемен. Забавам и беспечности детства пора было отойти в прошлое. Его товарищи, сыновья Маркевича, да и другие его сверстники, приезжавшие на лето из Варшавы, все давно учились в солидных гимназиях — а он? И что ждало его впереди?

У него была музыка. Пусть музыке посвятит он себя; с таким талантом, как у него, он сможет многого добиться, если получит систематическую подготовку. Необходимо, чтобы он по-настоящему занялся музыкой...

Первым, кто сумел так ясно определить возможности, а по сути, заглянуть в будущее совсем юного Кастукаса, стал все тот же доктор Маркевич. Переговорив с Чюрленисами — как обычно, они были согласны с ним, а Адель сказала: «Дай бог, чтобы это удалось!» — доктор сел за письмо. Маркевич решил воспользоваться знакомством с князьями братьями Огиньскими, которых и просил принять участие в судьбе Кастукаса.

Спустя недолгий срок был получен ответ: князь Михал Огиньский давал согласие принять мальчика в свою оркестровую школу.

Все радовались, и Кастукас тоже. Его снарядили в дорогу — ни много ни мало, а верст триста с лишним надо ехать, на север и на запад, почти к самому морю, и старший сын Чюрленисов впервые выпорхнул из гнезда.

Четыре полных года пробыл он в Плунге, занимаясь в школе и оркестре, которые содержал князь Михал Огиньский. Это имя — Огиньский — широко известно: композитор Огиньский написал

знаменитый полонез «Прощание с родиной», который и сейчас пользуется огромной популярностью. Автор этого полонеза стал, пожалуй, самым известным из старинного польско-литовского рода Огиньских, в котором некогда были и претенденты на польский престол. Но князь Михал-Клеофас прославился не только как композитор: в 1794 году он был соратником Тадеуша Костюшки — вождя польского освободительного восстания и стоял во главе одного из повстанческих отрядов. Огиньскому приписывают и авторство песни, ставшей в независимой Польше национальным гимном.

Тот Михал Огиньский, который жил в своем поместье в Плунге, куда, как уже говорилось, приехал Кастукас, доводился автору «Полонеза» прямым внуком и был последним представителем этой некогда процветавшей фамилии крупных магнатов и политиков.

На окраине Плунге, среди огромного старинного парка, находилось поместье князя с усадьбой, или, как принято было называть княжеский дом, — с дворцом. Выстроенное в классическом стиле, двухэтажное, с порталом в центре и двумя крыльями по сторонам, здание это действительно производило впечатление дворца. В обширной зале, когда был тому соответствующий повод, собирались гости, и тогда весь вечер от ярко освещенных окон дворца неслась музыка: играл собственный оркестр князя.

То, что Огиньский позволял себе такую роскошь, как содержание оркестра, не должно показаться слишком странным. Титулованные особы — не только короли и принцы, но и князья и графы — с давних времен почитали за необходимость иметь при своем дворе музыкантов, да еще каких! Вспомним, что Бах служил у веймарского герцога, Гайдн — у венгерского князя Эстергази; вспомним русского графа Шереметева, имевшего превосходный оркестр из крепостных крестьян.

Собственный оркестр был и у старшего брата князя — Богдана, чье поместье находилось сравнительно близко. Музыканты для оркестра князя Михала готовились в музыкальной школе. Безусловно, что в эту бесплатную школу принимались талантливые подростки и юноши из малообеспеченных и бедных семей, и поэтому надо воздать Огиньскому должное: его школа давала общие и музыкальные знания тем, для кого учеба могла остаться недостижимой мечтой.

Кастукас Чюрленис нашел в Огиньском не только богатого мецената и покровителя. Князь Михал быстро распознал в новом ученике незаурядные качества. Почти полтора десятилетия, до самой смерти Огиньского, молодой Чюрленис и Огиньский,

несмотря на огромную разницу в возрасте и положении, относились друг к другу с взаимной симпатией и уважением. Да и со стороны князя было именно уважение. Кастукас приобрел его не только благодаря таланту и репутации лучшего ученика: в житейских ситуациях, иногда довольно комичных и весьма щекотливых, он вел себя с удивительным достоинством. О пребывании Кастукаса в Плунге мы знаем немного, но в преданиях семьи Чюрленисов сохранились описания, по крайней мере, двух эпизодов из этого периода юности композитора.

Освоившись на новом месте, познакомившись с учениками, Кастукас довольно скоро стал играть в мальчишеской компании заметную роль, чему помогали его природная общительности фантазия и изобретательность в играх и развлечениях.

В усадебном парке был искусственный пруд, где для княжеского стола разводились отличные карпы. Мальчишеские аппетиты были ничуть не хуже хозяйских, однако ребятам приходилось обходиться без карпов. Кастукас решил хотя бы на один вечер устранить эту несправедливость, тем более что наследственный рыбацкий азарт не давал ему покоя. «Как насчет рыбы на ужин?» — беспечно спросил он своих однокашников. В ответ раздался громогласный радостный вопль. Заручившись такой единодушной поддержкой, Кастукас пошел срезать удилище. Удочка оказалась в умелых руках, а карпам было все равно, в чьих желудках заканчивать свое существование. Так или иначе, несколько позже Кастукас явился со связкой карпов. «Давайте-ка, ребята, за работу, отличный будет ужин!» — сказал он под восторженный и голодный блеск десятков глаз.

Но тут его пригласили к князю. Оказалось, что рыбное браконьерство не прошло незамеченным. Стал ли он отпираться, просить извинения? Ничего подобного. Как истый рыбак после удачной ловли, он первым делом рассказал о своем успехе, похвалил пруд и карпов, не забыл добавить, что и удочка была неплохая, и вообще, клевало на редкость хорошо, — вот на озере в Друскининкае и на Немане, когда доводилось ловить, так там...

Князь не сразу пришел в себя. Кончики его подкрученных усов опускались все ниже и ниже, а брови, и без того высокие, все больше лезли вверх. Наконец князь разразился...

Начало было грозное, но продолжения не последовало: Кастукас пулей вылетел за дверь. Оставшийся в одиночестве князь разъярился еще больше, но он и предположить не мог, что произойдет минуту спустя: ученик Чюрленис явился снова, и увесистая связка карпов плюхнулась на пол пред ясновельможные очи. «Вот, ешьте вашу рыбу сами!»

Кастукас предполагал, что князь прогонит его из школы, и, не

дожидаясь этого, хотел тут же уехать. Но он не уехал, а Огиньский его не прогнал. И позже князь сам, смеясь, вспоминал историю с карпами...

Второй инцидент произошел зимой, когда компания ребят принялась однажды бросаться снежками. Все разбились на две воюющие группы, и во главе одной оказался Кастукас. Именно эта команда и начала побеждать, когда Огиньский, наблюдавший за ходом сражения со стороны, решил принять в битве личное участие. Он присоединился к слабым, взял на себя командование и первым делом метко запустил снежком в предводителя своих противников — в Кастукаса. Тот не заставил себя ждать: крепко слепленный снаряд угодил князю точно в нос. «Как ты смел?!» — вспыхнул Огиньский. Кастукас принялся спокойно объяснять: «Вы — главная сила врагов, и поэтому мой долг нападать на вас».

Много позже Чюрленис вспоминал о годах, проведенных в Плунге, как о самых лучших временах. Его любили — и князь, и сверстники, он занимался музыкой, к которой так тянулась его душа, ну а тоска по дому сглаживалась тем, что Огиньский разрешал Кастукасу подольше затянуть летние каникулы.

Нравилось бродить по окрестностям, засиживаться подолгу с книгой — во дворце была богатая библиотека, — и тогда-то, в эти счастливые годы отрочества и юности, появилось у Чюрлениса увлечение, которое в дальнейшем властно позвало его к новым жизненным устремлениям: он начинает рисовать.

Без руководства, без обучения, повинаясь безотчетным желаниям, он набрасывает на листах бумаги карандашные зарисовки парка, домов, чьих-то лиц. Когда и как развлечение, досужее удовольствие сменяется тем серьезным, что зовется творчеством, мы не знаем. У Чюрлениса это произойдет еще очень не скоро. Но наивные рисунки, которые он делал еще в Плунге, оказались первыми предвестниками того, что должно было неминуемо случиться. Пока же — музыка. Музыка приносит ему самые большие радости, и он счастливо живет в ее мире.

С той поры, как он начал заниматься здесь, в школе, музыкальные впечатления Кастукаса заметно обогатились. Главное из этих впечатлений — оркестр. Конечно, игру оркестра он слышал еще в Друскининкае, на открытой площадке кургауза. Но разве можно сравнивать удовольствие обыкновенного слушателя с тем наслаждением, какое испытываешь, когда сам находишься среди музыкантов и играешь вместе со своими товарищами, захваченный общим чувством, единым биением этого большого сердца, имя которому — оркестр!

В оркестре Чюрленису отвели место среди деревянных

духовых инструментов, и он начал играть на малой флейте. Вторым его инструментом стал медный корнет. Довольно хорошо познакомился он и с остальными оркестровыми инструментами и однажды сочинил для оркестра марш, который был разучен и исполнен оркестрантами на каком-то торжестве в честь князя Огиньского. Марш этот не сохранился, скорее всего большой беды в том нет, так как первое оркестровое сочинение юного Чюрлениса вряд ли обладало большими музыкальными достоинствами. Но важно, что Кастукас смело брался за композицию, что справлялся с техникой инструментовки и что его композиторские опыты не пропадали впустую. Услышать собственную музыку в исполнении оркестра — такое доводится не каждому, и неокрепшему дарованию это вполне может придать уверенности в себе!

Довольно скоро Чюрленис перешел из учеников в категорию оркестрантов, и Михал Огиньский положил ему за работу в оркестре пятирублевое месячное жалованье. Для юноши и его семьи оно стало заметным подспорьем, тем более что Кастукас продолжал оставаться у князя на полном обеспечении, которое включало не только учење, жилье и еду, но даже и шикарную форму с золотым шитьем. По принятой моде оркестр должен был блистать не только трубами, но и галунами — в общем, производить эффект. Надо сказать, что музыка, которую приходилось играть, частенько тоже была рассчитана на эффект: марши, польки, вальсы, увертюры, отрывки из опер и оперетт — легкий и популярный репертуар составлял значительную долю того, что игралось. Но, кроме вальсов, однако, исполнялись увертюры Мендельсона, произведения Шуберта и Шопена, такая музыка обогащала, воспитывала вкус, открывала новое.

В эти годы у Чюрлениса был и еще один источник, откуда черпались музыкальные впечатления будущего композитора: песни, которые распевались в тех местах, где он жил, музыка танцев на свадьбах, крестинах и прочих празднествах, которые по обычаю, всегда и всюду принятому в народе, из тесных изб и дворов выплескивались на улицу, на площадь, на зелень травы. Играл оркестрик, состоявший из двух скрипок, самодельного ящика-контрабаса и старого большого барабана, принадлежавшего когда-то воинской части, кружилось несколько пар, остальные составляли слаженный хор.

О Дзукии — той части Литвы, где Чюрленис родился и где был его родной дом, говорилось уже, что это был край песен — песен в большинстве своем грустного, печального характера, основанных на минорных тональностях. Но разные части Литвы, которая по территории вовсе невелика, очень различны по

культуре, быту и даже по языковым наречиям своих жителей. Городок Плунге принадлежит Жемайтии, население которой состоит в основном из жемайтийцев — потомков древнего племени жмудь. Литовец с юга, из Дзукии, не всегда поймет речь жемайтийца. Что же касается песен, то в противоположность южной Дайнаве здесь, на западе, поют чаще всего быстрые и ритмичные мажорные песни.

Чюрленис провел в Плунге вовсе не короткий срок для того, чтобы успеть многое узнать, увидеть и запомнить. И тогда же Кастукас услышал легенду, которая так захватила его, что он не расставался с мыслью о ней в течение многих лет. С этой легендой были связаны, может быть, самые большие замыслы и надежды уже сложившегося композитора и художника. Но осуществиться им не пришлось.

Легенда родилась на берегах Балтийского моря, и там, у моря, Чюрленису и рассказали ее. Плунге находится от побережья на расстоянии всего-то пятидесяти с небольшим верст, а при наличии железной дороги добраться до морского курорта Паланга не представляло никакой сложности. Князь Огиньский отправлялся летом и в Палангу, и на курорты Рижского взморья, лежащего чуть севернее. Бывало, что оркестр сопровождал князя в таких поездках и давал при этом концерты.

...Море, когда его видишь в первый раз, всегда поражает. Но особенно созвучно оно романтическому воображению ранней юности. Счастлив тот, кто увидел море четырнадцати-шестнадцати лет! Счастлив, потому что безграничность просторов, мощный бег волн, неукротимая свобода этой величайшей из стихий дают юному уму и сердцу столько пищи для долгих раздумий о мире, о жизни и о том, кто же ты, одинокая человеческая фигурка, стоящая на берегу!.. Оглянись назад — песчаные дюны теснятся гурьбою, будто замерли только что, в тот миг, когда ты решил обернуться, а едва опять станешь к ним спиною, снова побегут, побегут куда-то, как бегут в неизвестность темно-зеленые морские воды... Там, за дюнами, строгие тонкие сосны золотятся корой, ветви, увитые туманной хвоей, хотят уйти в облака, которые тоже бегут, гонимые ветром, на край морского горизонта. От этого беспрестанного движения всего, что вокруг, от воздуха, напоенного слабым запахом йода, немного кружится голова, и потому приходится хоть на мгновение опустить взгляд к ногам... о, да это янтарный камень! Неужто и вправду кусочек полупрозрачного желтого янтаря — вовсе не камень, не минерал, а затвердевшая смола доисторических растений? В это так трудно поверить... Какие они были, первые на земле деревья и цветы? Не было еще человека, но

жизнь уже цвела на планете, та далекая, неведомая жизнь, тепло которой застыло в этом маленьком камушке, лежащем на полудетской ладони.

— Красивый янтарь тебе подарила Юрате.

Старик рыбак опирался на весла, которые нес вон к той перевернутой лодке. В такую волну не очень-то весело выходить в море, да что поделывать, если вчера поставлены сети, и в них уже бьется рыба, а разгулявшаяся волна грозит сорвать снасти.

— Юрате?

— Да, да, Юрате, бессмертная подводная царица. Это ее янтарь.

Старик смотрит в сторону своей лодки, смотрит на волны, будто спрашивает у них, могут ли они подождать его, потом бросает весла на песок и садится рядом. Он говорит неторопливо, и голос его хрипловат и негромок, и его бывает совсем не слышно, когда пенный вал шумно рушится и распластанные водяные языки с шипением уползают обратно в море. Туда, в море, где в зеленой глубине стоял дворец из янтаря.

Никому не дано было увидеть дворец Юрате, одному Каститису пришлось, но за это он и с жизнью простился. Эх, много рыбаков забирает себе море, но Каститис погиб не так, как другие. Он был сильный юноша, и смелый, и, конечно, красивый, очень красивый, но был смертным человеком. А Юрате была дочерью бога и была божественной девой. Вот именно, человек смертен, и ему так велено от рождения: знай свое, земное, ты богам неровня и не желай того, что не пристало человеку. А Каститис, видно, знать не хотел об этом. Он об этом забыл, когда на вечерней заре увидел в волнах богоподобную Юрате. Она пригрозила ему: «Не трогай моих рыбок, утонешь! Из пучины нет возврата...» Каститис уже к берегу плыл, но тут повернул обратно лодку, ближе и ближе подплывает к Юрате. Смотрит на богоподобную и не может глаз отвести. И Юрате к его человеческой красоте любовью загорелась. Замолкло море, но, когда божественная дева коснулась губами Каститиса — вихрь поднялся и воды содрогнулись. Все оттого, что Юрате поцеловала смертного. Обнял Каститис возлюбленную и как будто в сон погрузился: неведомые чудища морские и растения окружили его, а потом очутился он в прекрасном дворце, который весь — и стены, и башни, и крыши, и все, что ни находилось во дворце, — весь был из янтаря. Унесла, значит, Юрате Каститиса на дно морское, в свой янтарный дворец. Ни о чем не помнят они, только о любви своей, только и есть, что ласка, и любованье, и слова нежные. А нельзя божественной деве смертного любить. Великий Перкунас, властелин, взглянул с небес, и гнев его охватил.

Метнул молнию прямо в море, разверзлось оно, и поразил Перкунас своей огненной стрелой янтарный дворец. В осколки распался дворец до самого основания. Каститиса волна подняла, вынесла на берег, и вот, как сейчас вода на берег набегают, будто целует его, так стала и юного Каститиса целовать и зацеловала до смерти. Вот как оно было. А янтарь в нашем море с той самой поры. Много его, дворец-то большой был. Наши девушки Каститиса и по сей день жалеют. Потому-то выходят на свидание к любимому с ниткой янтарных камушков на груди. Потому-то и песни про любовь у них всегда с печалью: о Каститисе и Юрате, об их несчастной любви вспоминают. А море когда стонет, говорят, это она, подводная богиня, плачет... Вон, видишь, расходится сильнее. И ветер крепче стал. Многие, многие там, на дне. Кормит нас море, но и плату за щедрость свою немалую берет. Когда лодка старая, хуже нет. Смолишь ее, смолишь, а все сквозь щели течет.

— Что же, коли хочешь, давай помоги. Ну, видно, ты крепкий, один перевернуть смог. А теперь подтащим к воде. Вот так. И спасибо тебе. Сейчас набежит гребень, тут уж зевать нельзя. Была бы рыба в сетях!..

Смотрит Кастукас в морскую даль, бродит вдоль берега, уходит в дюны и вновь возвращается к морю. И образ его властно и неудержимо проникает в юношу, чтобы навсегда остаться в его помыслах. Оно выплеснется на его картины, затопит своей прозрачной зеленью города, где в домах еще будут светиться окна; медленные большие рыбы проплывут мимо ячеистой сети; затопит затерянную во вселенском безбрежье планету; над утлыми парусниками, пляшущими на огромной волне, встанет новая волна, еще большая, и когда она вот-вот уже накроет крошечные кораблики, на ее вертикальной глади проявятся мерцающие буквы: МКЧ. И беспрестанное движение, жизнь, которую исторгло Море из своих глубин и подарило Земле, зазвучат в прекрасной музыке Чюрлениса — и в небольших фортепианных пьесах, и в величественной оркестровой поэме, так и зовущейся: «Юра», что по-литовски означает «Море»...

Все это впереди. Но перемены близки уже и сейчас.

Глава III

НЕДОСТРОЕННЫЕ ЗАМКИ ЮНОСТИ

— Сестрица, сестрица.

Что ты так горько
плачешь?

— Хотят меня за вдовца
выдать.

Дайна

Константинасу уже восемнадцать. Огиньскому жаль терять такого превосходного оркестранта, но... Хотел бы Чюрленис продолжить свое музыкальное образование? В частности, желал бы он учиться в Варшавском музыкальном институте?.. О, об этом можно было бы не спрашивать! Только добрый князь знает сам, что в семье семеро детей, один другого меньше, младший братишка совсем недавно родился, и отцу очень трудно содержать всех... Да, да, конечно. Огиньский понимает. Но он будет огорчен, если это повлияет на судьбу воспитанника его школы: в случае поступления в музыкальный институт необходимая плата и стипендия студенту Чюрленису будут обеспечены князем на все время учебы...

Хотел бы он учиться?! Он, который будет учиться почти всю свою жизнь... Он едет в Варшаву — для него это событие огромное, потому что в Варшаве кипит жизнь совсем иная, чем в Друскининкае, куда отголоски бурной варшавской жизни доносятся лишь изредка, и иная, чем в тихой Плунге. Варшава — настоящий центр культуры, тут есть и театры, в их числе и оперный, где он так мечтает побывать; сюда на гастроли едут все европейские знаменитости — пианисты, певцы, дирижеры; симфонический оркестр дает концерты, на которых можно будет услышать столько превосходной музыки! А книги, ноты, он будет их покупать, ну, правда, слишком много денег он потратить не сможет, ничего, есть же в Варшаве библиотеки! А музеи, картинные галереи, вот уж где он побродит в свое удовольствие! И наконец, в Варшаве у него много друзей, тех, кого он до сих пор мог видеть только летом и с кем теперь будет неразлучен!..

В Варшаве молодой Чюрленис окунается в жизнь, полную новых порывов — к знаниям, к общению с широким кругом людей как в консерватории — музыкальный институт, по существу,

являлся консерваторией, — так и за ее стенами. Все здесь было шире, мир в его глазах раздвинулся. Но он приобрел и ту глубину, которая позволила остро ощутить контрасты, незаметные или сглаженные патриархальностью уклада маленьких местечек и городков. В большом городе все обнаженнее: бедность страшнее, а богатство наглее, блеск и нищета, безнадежное горе и бессмысленный разврат несутся сквозь множество мелких и крупных событий, сквозь людской водоворот, сквозь газетные строки... Да, цивилизация хороша, когда она несет с собой истинную культуру, когда она возвышает человека. Но вокруг столько несправедливости, глупости и зла — словом, свинства, как он это называет, — и самое удивительное, многие образованные люди в своих делах и рассуждениях выглядят по-свински, чего о грубом честном мужике никогда не скажешь... Образованность, как и шикарное платье, еще ничего не говорят.

Подобные мысли складывались в его сознании не сразу, как не сразу определился и круг людей, к которым ему хотелось быть ближе. Его всегда влекло к компании, тем более что готовность вступить в интересную беседу или, напротив, подучиться, а среди веселья сесть к пианино и отбарабанить что-нибудь бравурное, часто делали его центром общего внимания. Но постепенно Чюрленис начинает замечать, что приглашения провести вечер в доме то у одних, то у других из блестящих молодых людей все меньше импонируют ему: поверхностность, а равно и показное глубокомыслие претят Чюрленису.

Консерватория — мрачноватое с виду, хотя и с треугольным портиком и лепкой наверху, но тем не менее какое-то башнеобразное, на массивном цоколе, здание. Некогда, а точнее, за семьдесят лет до того, в этом учебном заведении учился гениальный Фредерик Шопен. Сейчас он кумир и зачастую пример для невольного подражания многих студентов. Читет его и Чюрленис: романтическая взволнованность, богатство его чувств — от неясной грусти до трагизма, от мягкой лирики до патетической силы — не могут не увлечь молодого музыканта.

И в ранних произведениях Чюрлениса можно найти заметное влияние Шопена, а иногда некоторый налет салонности. Но прошло совсем немного времени, и когда один из друзей начинает играть пьесу Чюрлениса — слишком сентиментальную, на взгляд автора, он попросту выдергивает из-под пианиста стул, а сам исполняет «собачий вальс»: мол, эта моя музыка недалеко ушла.

Поступив на отделение по специальности фортепиано, Чюрленис играет Гайдна и Моцарта, Баха и Бетховена, осваивая

все более глубокие по содержанию и исполнительски сложные произведения, погружается в премудрости остальных дисциплин, пишет небольшие фортепианные пьесы, которые играет в компании друзей, дома у Маркевичей, летом в Друскининкае среди родных. Пьесы эти в некотором числе сохранились в рукописях композитора. Помечены они 1896 годом. Мы можем считать, что как композитор Чюрленис известен нам именно с этого времени, то есть с той поры, когда ему было двадцать лет.

Спустя год Чюрленис меняет специальность: в дальнейшем он учится композиции.

Обозревая всю недолгую, но такую переменчивую жизнь этого необычного, беспокойного человека, мы увидим, что предпринятый им шаг был первым в цепи подобных: не захотев быть пианистом, он станет композитором, а став композитором, начнет с самых азов изучать живопись...

Сперва контрапункту^[7], а потом композиции Чюрлениса учил профессор Зигмунт Носковский — признанный глава польских композиторов, директор и дирижер Варшавского музыкального общества. Носковский сыграл заметную роль в развитии музыкальной культуры Польши. Он был значительным композитором, и некоторые из его произведений входят в число исполняемых в наши дни. Немалые заслуги у него и как у педагога. Воздав должное этим заслугам, скажем, однако, что ученики отзывались о нем, мягко говоря, без особого энтузиазма. Чюрленис уже после окончания консерватории назвал такие отношения с ним «комедией ученика и профессора» и высказался о Носковском весьма резко, не желая прощать ему того равнодушия, которое он проявлял к студентам. «Я не говорю, что он мало знает, — стараясь быть объективным, писал он другу, — думаю, что в нашей науке он очень силен, но он плохой человек. Говори, что хочешь, но я твердо уверен, что учитель композиции должен быть хорошим и благородным человеком».

Писал он эти слова своему товарищу по консерватории Эугениушу Моравскому. Тому, кто стал Чюрленису ближайшим другом на всю жизнь.

На тех немногих фотографиях, где запечатлен Чюрленис, мы часто видим двух друзей, которые и среди большой компании неизменно оказываются рядом. Генек — так звал его Кастукас — на полголовы выше своего друга, он носит пенсне, один глаз его заметно косит. У Чюрлениса худощавая фигура и удлиненное лицо, Моравский — плотен и ширококул. На более поздних фотографиях мы увидим, что к старости профиль Эугениуша Моравского приобретет орлиную остроту, взгляд его станет горд и даже величествен; Чюрленис же, проживший вдвое меньше

своего друга, в последние свои годы будет выглядеть устало и смотреть на нас с невыразимой печалью...

Дружба начиналась с того, что, оказавшись где-то на вечеринке, один из них, решив незаметно уйти пораньше, чтобы побродить в одиночестве по улицам, вдруг обнаруживал, что та же мысль пришла в голову и другому. Они выходили вместе.

Ночная Варшава, и весна, и за плечами только двадцать, и рядом друг, с которым можно говорить о чем угодно, и он всегда поймет тебя. Нет, не обязательно согласится, а именно поймет, потому что в эти прекрасные двадцать лет согласие нужно много меньше, чем жаркий спор, в котором одна из прелестей — это награждать друг друга великолепными эпитетами вроде: «Идиот!», «Скотина!», «Кретин!» Неважно, кто кого обзывает — ты ли его, или он тебя, или сам себя, — какая разница? Поводов для того, чтобы поспорить, было сколько угодно — и вокруг них, и в книгах, которые они читали. А так как в молодости и жизнь, и книги, и свои собственные мысли соединяются в одно целое, то эти часы, проведенные под ночным небом, и были лучшими часами их молодости.

В семье Эугениуша Чюрленис бывает часто, он в дружеских отношениях и с его братом — Володзимежем Моравским, а в младшую сестру Марию влюблен — это ясно всем. Милая, с тонким, нежным лицом и огромными глазами, девушка занимает все помыслы Чюрлениса. Она красива, и у нее такое доброе сердце!.. Когда они вдвоем, можно говорить с нею, как с самим собой, и можно долго-долго молчать, взяв ее за руку, и видеть, как она опускает веки, чуть розовея от смущенной и радостной улыбки. Она тоже любит его, и большего счастья на свете не бывает...

Но есть одно туманное облачко, которое немного печалит их: старшие Моравские, родители Марии и ее братьев, заметив, что у их дочери и Кастукаса возникли чувства, которые, собственно, ни от кого не скрывались, стали относиться к Чюрленису настороженно и с явным холодом. Причина заключалась не столько в самом Чюрленисе, сколько в их взглядах на его будущую профессию. Их сын Эугениуш учился в консерватории против желания родителей: к профессии музыканта они относились без одобрения. Но мужчина должен сам заботиться о себе. А о судьбе Марии позаботится отец — кто же еще направит на путь истинный неопытную девушку, которая совсем еще ребенок и неспособна рассуждать практически?..

Между тем один полугодовой семестр сменялся следующим, летние каникулы пролетали, как будто мгновение, годы учебы в консерватории приближались к концу. Чюрленис по-прежнему

учится много и с увлечением. Любознательность его безмерна. Сохранилась тетрадь — она находится сейчас у дочери Чюрлениса, — отразившая на своих страницах частицу его интересов в сфере гуманитарных и естественных наук. Огромная, то обрывочная, то скрупулезная работа ума видится за страницами тетради: словари современных европейских языков и древние письмена халдеев, финикийцев, ассирийцев; алфавит собственного изобретения (потом в его картинах появятся знаки неких загадочных письмен); данные по геологии и географии; таблицы различных химических соединений; исторические даты; физические свойства твердых тел, жидкостей и газов. И многое, многое другое. Перечень этот произведет впечатление разбросанности, если не увидеть за ним желания Чюрлениса постичь самую суть явлений мертвой и живой природы, явлений жизни человечества. Воистину он с ранней молодости стремился объять необъятное, чтобы затем воплотить необъятность в картинах, вмещающих всю вселенную....

Но до этих картин пока еще около десяти лет. А в эти годы он поглощен музыкой, он пишет множество фортепианных пьес, постигая технику сочинения, развивая музыкальное мышление, которое у него с самого начала несет черты оригинальности.

И вот в середине 1899 года Чюрленис заканчивает Варшавский музыкальный институт. В качестве выпускной работы он представляет на суд экзаменаторов кантату для большого хора и симфонического оркестра «De profundis»^[8] — произведение, написанное рукой, уверенно владеющей сложными формами композиторского искусства.

Значение кантаты оказалось намного выше оценки «отлично», которую получил за нее композитор. Ведь именно в эти годы, в начале нового столетия, шло становление своеобразного, с яркими национальными чертами литовского искусства. В музыке, как, впрочем, и в живописи, провозвестником этого искусства стал Микалоюс-Константинас Чюрленис. Кантата^[9], затем созданная вскоре симфоническая поэма «В лесу», фортепианные пьесы, которые он пишет после окончания консерватории, были теми вехами, с которых профессиональная литовская музыка начала отсчет времени своей жизни рядом с другими богатствами мировой музыкальной культуры. В его музыке зазвучала новая интонация, которая поначалу показалась непривычной и его современникам... и кажется непривычной нам, когда мы слушаем эту музыку впервые; она медлительна и печальна, она прозрачна и хрупка, сосредоточенна и сдержанна... Однако сколько же в ней простоты, благородства, задушевности! Но вслушайтесь, как звучит в Литве то, что зовется голосом самой жизни: и говор —

певучие, мягкие интонации языка; и песни — грусть в них тиха, а веселье не буйно; и природа — где реки не бегут, а протекают, где горы — не выше холмов, где солнце нежарко и небо светит неяркой голубизной. Но как же так, возразите вы, — холмы, солнце и небо, при чем же здесь голоса природы? При чем здесь музыка?..

Трудно ответить на это возражение, потому что трудно объяснить, как музыке удастся вместить и солнечный свет, и волнистую линию всхолмленного горизонта. Но музыка Чюрлениса все это рисует, а в живописи его звучит то, что пристало скорее музыке...

Однако мы увлеклись и давайте вернемся в 1899 год, к самому Чюрленису, который отныне профессиональный музыкант-композитор с дипломом в кармане. Диплом — это такая великая вещь! Дома, в Друскининкае, родные, волнуясь, ждут его возвращения на лето — не просто возвращения, а *Возвращения с дипломом!* И маленькие сестры и братья пытаются понять, что же это такое диплом: что-то вкусное, как конфета? Или красивая игрушка? Возчик Янкель, который знал мальчишку Кастукаса, а теперь привез со станции господина Чюрлениса, имеет о дипломе совсем другие представления. Он уверен, что сын Адели — она подносит Янкелю рюмку домашней водки — обязательно станет или министром, или начальником почты. Откуда было знать ему, какое значение придавал диплому сам Чюрленис? Янкель очень бы удивился и, конечно, не понял бы, почему именно его профессия извозчика пришла Чюрленису на ум, когда спустя года два тот писал своему другу Генеку: «Диплом, говоришь? Зачем он мне? Он мне не поможет ни польку, ни мазурку написать, а служба „музыкального руководителя“ не по мне. Не умею управлять таким слабым человеком, как я сам, а о руководстве другими людьми и говорить нечего. Разве только могу быть водителем трамвая (читай — извозчиком)?»

Как видим, он не переоценивал себя, а к тому же не обладал тем практическим взглядом на жизнь, который обеспечивал человеку благополучие, карьеру, успех. Все это было чуждо ему. Сразу же после окончания консерватории Чюрленису предлагают занять место директора музыкальной школы в Люблине — довольно крупном губернском городе. Он отказывается — и потому, что не может быть музыкальным руководителем, и потому, что как внешняя устроенность, так и внутренний душевный покой не свойственны ему. В это время, когда позади были всего двадцать пять лет и он бы мог мечтать еще о многих и многих удачах и радостях впереди, в его дневнике появляются

строки, которые сегодня поражают, как сбывшееся предсказание:

«Ведь я представлял себе счастье таким близким и возможным. Однако решил: „Счастлив не буду“, это столь же верно, как и то, что „умру“. Сие меня как бы утешило несколько, потому что убедился так или иначе — если это можно назвать убеждением, — открыл истину.

Так и есть, счастлив не буду, иначе быть не может. Слишком легко ранимый, слишком близко все воспринимаю к сердцу, чужих людей не люблю и боюсь их, жить среди них не умею.

Деньги меня не привлекают, ожидает меня нужда, сомневаюсь в своем призвании и таланте и ничего не достигну. Итак, буду ничто, ноль, но буду знать свое место.

Перестану мечтать, но запомню мечты своей юности. Смеяться над ними не буду, потому что они не были смешными. Буду как бы на руинах своего недостроенного замка, образ которого глубоко в душе лежит и которого тем не менее никакая сила из руин не подымет. И, зная это, неужели буду счастлив? Нет, это правда. Уже с полгода тому назад приходила эта мысль, а сейчас в ней убедился. Печально, но что поделаешь».

Написанные в тяжелые для него дни, когда он «представлял себе счастье таким близким и возможным», а жизнь обманула его, слова эти оказались верны, но не во всем. Счастье? Сколько прекрасных дней, заполненных вдохновенной работой, будет у него впереди, с какой радостью он будет отдаваться творчеству, полный сил и дерзаний, — разве не ощущал он при этом, что счастлив? Перестанет мечтать? Да он всегда мечтал, и если не о путешествии в Африку, то о Народном дворце в Вильнюсе. И ведь все то, что он оставил нам, — это его мечты, которым он никогда не изменял. Он ничего не достигнет, будет ноль, ничто? Но он обрел бессмертие... А что до денег и нужды — это верно, так оно и было до последних его дней. И насчет ранимости верно, и о том, как трудно ему среди незнакомых людей, тоже все так, как было в действительности. Не сказал он только в этой дневниковой записи, что насколько нелегко чувствовал он себя с «чужими» — с теми, кто был чужд его интересам и жизненным взглядам, настолько свободно, открыто и просто держался с друзьями.

И о том, как глубоко он любил, как мужественно умел переносить страдания своего ранимого сердца, — об этом тоже не

записал... Хотя нет, почему же? А эти слова о близком и возможном счастье — конечно же, он мечтал о счастье с Марией Моравской, которая стала Марией Мацеевской... О нет, она не разлюбила Кастукаса, нет, и он знает, что это так. Он тоже любит с нежностью и тоской, снедающей все его существо, — любит Марию, когда со всеми атрибутами свадебного дружка стоит поблизости от нее в костеле во время торжественного обряда бракосочетания. «Счастлив не буду». Дай же бог хотя бы ей быть счастливой. Что он мог возразить ее отцу, который, зная об их любви, сказал, что не допустит, чтобы его дочь стирала белье где-нибудь на шестом этаже?.. Да, к Чюрленису он относится неплохо, он даже испытывает нечто похожее на уважение к этому молодому человеку. Но неустроенный музыкант без денег, без положения и без будущего не может быть мужем Марии. Дочь должна подчиниться родительской воле. Вдовец, который посватался к ней, неплохой человек. Да, у него дети, что ж, счастьем это не помеха: у Марии доброе сердце...

У Марии доброе сердце, и она в отчаянии. У ее возлюбленного — сердце, которое не позволяет властвовать над другими людьми, и он не хочет быть причиной раздора в семье Моравских. И еще он как будто и в самом деле знает, что его ждет, и не желает для Марии трудной жизни. Попытку что-то изменить предпринял лишь верный Генек: переживая за обоих, он, упрекая сестру в нерешительности, а друга — в чрезмерном благородстве, советует, злится на них, а еще больше — на отца. Все было напрасно. События развивались быстро и именно так, как желал того отец.

...Мария стала хорошей женой и любящей матерью большого семейства. Она дожила до глубокой старости, и в течение многих десятилетий хранила память о Чюрленисе. Преклонный возраст не смог стереть с ее лица черты былой красоты. Когда она начинала вспоминать дни своей первой любви, это лицо озарялось. Она не осуждала никого, она только рассказывала о недолгом счастье их далекой молодости. Мария Моравская-Мацеевская пережила Чюрлениса на шестьдесят лет и скончалась совсем недавно... Ее дочь написала потом Ядвиге Чюрлионите, что исполнила просьбу своей матери и портрет Чюрлениса оставила в последнем пристанище той, кого он когда-то любил...

Чюрленис посвятил Марии Моравской вальс и один из прелюдов. Этот прелюд — из лучших в числе ранних сочинений композитора. В нем — может быть, впервые — Чюрленис нашел то равновесие сдержанности и живого волнения, которое будет свойственно большинству его созданий. Как биение беспокойного сердца, непрерывно звучат аккорды сопровождения, а краткие,

выразительные фразы сменяющих одна другую мелодий прелюда говорят, будто строки послания, в котором чувство не в словах, а в той задушевности, с какой можно говорить только с близким другом или с любимой девушкой.

Глава IV

НАЧАЛО ИСКАНИЙ

*Ну а завтра выйдем
В дальний край...*

Дайна

Князь Огиньский был доволен: воспитанник его школы и его стипендиат оправдал надежды. Чюрленис навещает князя в Плунге. Полный благодарности к своему опекуну, он пишет посвященный Огиньскому торжественный полонез, и духовой оркестр, который когда-то разучивал марш юного Кастукаса, начинает разучивать музыку бывшего флейтиста, а теперь настоящего композитора...

Михал Огиньский растроган. При прощании он дарит Чюрленису прекрасное пианино. Можно представить, какой это было радостью для композитора! Сказал ли он тогда Огиньскому, что мечтает продолжить учебу? Он или не доверял себе, или действительно чувствовал пробелы в музыкальных знаниях, полученных за время учения в Варшаве, — так или иначе он хотел бы учиться в консерватории, имевшей европейскую славу, — в Лейпцигской. Но деньги, опять эти нужные на учебу деньги!..

История создания произведений искусства не всегда начинается с романтического рассказа о вдохновении, внезапно осенившем творца. Если итальянскому скрипачу Джузеппе Тартини приснилось, что ему наиграл сонату сам дьявол, после чего оставалось только записать прозвучавшую во сне музыку, то Моцарт писал свой гениальный «Реквием» по заказу. Повод может быть разный, но композитор всегда выражает то, что таилось и зрело в его душе и как будто только ждало внешнего случая, чтобы можно было отдаться работе над сочинением...

Симфоническая поэма Чюрлениса «В лесу» — самое популярное его произведение. Поэма до сих пор остается в числе высших достижений литовской музыки. Написанная в едином порыве — Чюрленис сделал фортепианное изложение всего за одиннадцать дней! — поэма тем не менее вызвана к жизни обстоятельством вполне обыденным. Варшавский меценат граф Замойский объявил конкурс среди молодых польских композиторов и за лучшее симфоническое произведение пообещал премию в тысячу рублей. Чюрленис никогда не был

деловым человеком, и судьба поэмы «В лесу» тому одно из лучших подтверждений. Сперва он загорелся: получить тысячу рублей — значит оплатить свою учебу в Лейпцигской консерватории! В начале весны 1901 года поэма полностью инструментована, а затем представлена конкурсному жюри. Наивность Чюрлениса была «вознаграждена»: хотя его поэма удостоилась похвалы, премии за симфоническое произведение вообще не стали присуждать. Пообещали, однако, исполнить поэму «В лесу» на филармоническом концерте. Что вышло из этого обещания, выяснится несколько позже, а пока Чюрленис и думать забывает о неудаче с премией: Михал Огиньский сообщил ему, что готов принять на себя оплату занятий в Лейпцигской консерватории.

Поэма «В лесу» сегодня часто звучит с концертных эстрад, по радио, в записи на пластинку. Небольшая по продолжительности — она длится всего около пятнадцати минут — поэма по своему содержанию намного превышает то, что означено ее названием. Да, слушатель, приготовившийся побывать в лесу, действительно попадет в него. С самого начала зазвучат аккорды — по словам самого Чюрлениса, такие, «как тихий и широкий шепот наших литовских сосен»; послышится и пролетающий мимо ветвей ветер, который возникнет из пассажей арфы (потом, спустя два года, у художника появится картина «Музыка леса», где эта арфа предстанет нам среди древесных стволов); и не раз пропоет наигрыш свирели, а лесные призывные горны повлекут вас куда-то в таинственные и освещенные солнцем уголки... Но для того, кто захочет и сумеет услышать большее, этот звуковой лесной пейзаж останется лишь прекрасным, умиротворяющим фоном, который только оттеняет общее порывистое, взволнованное настроение музыки.

Сегодня более чем когда-либо мы воспринимаем окружающую нас природу как огромный дар, врученный человеку для того, чтобы он ощутил себя естественной частью всего живого на земле, чтобы душа его, соприкасаясь с красотой и величием природы, наполнилась новыми стремлениями сделать и свою жизнь, и жизнь всех людей прекрасной и гармоничной. Это ощущение возникает, когда слушаешь поэму Чюрлениса «В лесу». Она удивительно молода, эта музыка, не потому, что молод был ее автор: молода по юношеской мечтательности и по светлому романтическому беспокойству и смелости.

Судьбы у произведений искусства различны: поэме Чюрлениса, как и всему, что он оставил, не была суждена громкая слава. Только имеет ли это значение, когда музыка звучит — вот сейчас, в этот миг, и слух твой и сердце твое отданы во власть

ее?!

Но оркестр умолк, и нам тоже следует сделать паузу — ту общую, «генеральную», паузу, которая в музыке нередко предвещает резкую смену тональности, ритма, настроения. Нечто подобное должно произойти сейчас и в нашем повествовании... С этого момента жизнь и труд Чюрлениса выходят за пределы биографий и судеб многих и многих людей, оставивших след в человеческой истории. Утверждая так, мы вовсе не хотим сослаться на тот факт, что прожил он несправедливо мало, — сколько мы знаем гениев, не доживших до сорока! Рафаэль, Моцарт, Пушкин — да надо ли продолжать, если вспоминать только величайших из великих?! Но вспомним также, что всем им удалось много сказать еще в раннем возрасте, и жизнь большинства талантливых и гениальных людей — это горение, начавшееся задолго до безвременной кончины. Чюрленису же в 1901 году уже двадцать пять. Можно было бы сказать — «еще двадцать пять», если не знать, что через десять лет его не станет. Уже двадцать пять — и еще почти ничего не сделано. То, что до этого сделано, никому не известно, и не будет известно до его последних дней. Лишь три небольшие пьесы для фортепиано публикует одно варшавское музыкальное издательство, и эти пьесы теряются среди множества других мелких пьес, на которые так велика была тогда мода...

Осталось еще десять лет, и с этого момента мы видим, как резко, будто влекомый чьей-то властной решительностью, начинает он меняться — почти каждые два последующих года Чюрленис другой. Нет-нет, внешне он все тот же — шевелюра пышных светловатых волос, которые, когда он сидит за роялем, падают ему на лоб, и он их отбрасывает; светлые же усы, правда, в Лейпциге он отрастил бородку, но вскоре ее сбрил; добрые, даже в улыбке нередко печальные глаза, иногда же горящие восторгом, юмором и внезапно пробивающейся шаловливостью; и сама улыбка, которую описать труднее всего, но которую навсегда запомнили все знавшие его, как запомнили они и тихие слова: «Не сердитесь». Таким он оставался все последующие десять лет, хотя и ранняя седина появилась со временем, и печали в глазах становилось больше...

Как легко понимает каждый, речь идет не о внешних переменах. В нем вершились гигантские внутренние перемены, и вершились с колоссальной быстротой. Невидимые до поры никому из окружающих, перемены эти сказывались на том, что, собственно, и составляет самую жизнь великих людей — на творчестве, на результатах их трудов. Все, что создал Чюрленис, все, что сделал он в искусстве, — все укладывается в одном

десятилетия. Но за каждые два года он делал столько и менялся столь значительно, что можно подумать, будто именно десятилетия отделяют один этап от последующего. Он не изменял себе: Чюрлениса безошибочно узнаешь в любом его прелюде, в любой небольшой картине. Но всякий раз это новый Чюрленис.

И жизнь его менялась едва ли не каждые два года. — мы знаем это, хотя опять-таки внешних событий в ней почти не было: переезды из города в город, два дальних, но недолгих путешествия — вот, собственно, и все, что достается биографу, а вместе с ним и читателю, который, может быть, ждет после наступившей паузы чего-то необычного. Этого не произойдет — к сожалению, можно было бы сказать, но скажем лучше: к счастью. Потому что, сменив настроение, ритм и тональность, мы сможем куда лучше узнать необычную личность Чюрлениса: ведь начиная с этого времени, с 1901 года, мы будем все более часто обращаться к главному — к его произведениям. Добавим, что и почти все написанные рукой Чюрлениса тексты — письма, статьи, записи из дневника — известны нам также с этой поры.

Осенью 1901 года, поручив своему другу Э. Моравскому заботиться о делах, связанных с исполнением поэмы «В лесу», Чюрленис расстается с Варшавой и отправляется в Лейпциг. В консерваторской канцелярии с трудом читая написанную по-английски анкету, он с трудом же отвечает по-немецки на ее вопросы:

«16 октября 1901.

Полное имя кандидата на поступление.

— Николай-Константин Чюрленис.

Домашний адрес.

— Из России, веры — католической.

Где родились? Пожалуйста, дату, год.

— Варена, 10 сентября 1875 года.

Какой музыкальной специальности вы особенно хотели бы посвятить себя?

— Композиции.

Примечание: Педагоги, у которых студенты обоего пола занимаются, будут названы дирекцией. Пожелания, которые могут быть учтены в виде исключения, указываются ниже для обсуждения и решения.

— Композиции — у проф. д-ра Рейнеке, контрапункту — у проф. д-ра Ядассона...»

Он начинает учиться именно у этих профессоров. Спустя месяц, 21 ноября, пишет несколько строк Марьяну Маркевичу:

«Пишу коротко, мало времени, да и у тебя не хочу отнимать. У меня все по-старому, только появилось много работы. У меня трое коллег: американец, англичанин, чех. С двумя первыми разговариваю по-английски и по-французски, а с третьим — по-чешски. Сам понимаешь, что сговориться почти не можем. Может, из-за этого мы и симпатизируем друг другу. Время бежит: работаю, играю, пою, читаю, и мне почти хорошо...»

Начало декабря — брату:

«У меня все хорошо, одно горе — с этими немцами не могу сговориться. Работаю, работаю, отнесу профессору сделанное, он пробурчит, и не знаю, выругали меня или похвалили. Но догадываюсь, что хорошо. На этой неделе у Рейнеке коллеги будут играть мои произведения. Напишу тебе, как это получилось, но особенно на успех не надеюсь, ведь немцы не любят наших мелодий. Я по этому поводу не огорчаюсь, лишь бы понравилось вам. Вечерами играю те свои вещи, которые вы любите, и мне кажется, что вы их слушаете, тогда и играть приятнее, и время бежит быстрее. Вообще мне тут хорошо, только нет у меня никаких знакомых, не с кем поговорить... Так мне легко и хорошо, так тебя и всех наших люблю, что описать невозможно. Ну, давай свою морду, Стаселе, до встречи. Пиши, как только будет время — хоть открытку. Твой Кастукас. Господам Маркевичам шлю свой привет. (У пана Марьяна теперь экзамены?)».

Тогда же — Э. Моравскому:

«...Рейнеке мною доволен, хоть и хвалит мало. Я на каждом уроке наблюдаю за ним и хорошо вижу, что он мною интересуется, доволен и рад. Но я злюсь на себя, на него, на всех, потому что то, что я им приношу, не стоит этого. Чувствую, что мог бы написать квартет в 100 раз лучший. Посоветуй что-либо. Очевидно, в субботу этот несчастный квартет будет исполнен... Можешь представить, какой это плохой квартет, если я ему совершенно не радуюсь и все думаю, как бы там что-нибудь поправить. Напишу тебе подробно, как его исполнили.

Эх, Геня, можешь мне позавидовать, во вторник в

Гевандхаузе слушал „Иуду Маккавея“ Генделя. Не хотел верить ни ушам, ни глазам — мне почудилось, что я в другом мире. Оказывается, иногда на этой ничтожной земле около всяких мелочей существует столько величественного и чудесного. Эту ораторию нельзя себе представить — ее надо услышать...

Ты приедешь? Мой Генеле, подумай хорошо, пошевели небо и землю и приезжай. Ты там пропадешь, ничего не делая... Пиши, скотинушка, чаще, так как мне чем дальше, тем тяжелее».

Последние числа декабря 1901 года — Петру Маркевичу:

«Теперь я немного пишу. Озерцо в Друскининкае, моему, удалось. Потом написал море, где вдали исчезают корабли, но так как вода вышла слишком зеленой, а корабли угловатые, то, пару раз перечеркнув кистью, море превратил в луг, а корабли в избы, и сейчас у меня есть замечательная литовская деревня».

Михалу Огиньскому:

«Ваша светлость, господин Князь, прошу меня извинить, что решился без особой причины надоедать своими письмами, но не могу удержаться, чтоб не похвалиться. На прошлой неделе проф. Рейнеке, желая доставить мне удовольствие, велел ученикам консерватории исполнить мою композицию — струнный квартет. Большого удовольствия не получил, так как играли плохо, но, как бы там ни было, это говорит за то, что профессор мною интересуется, и мне самому кажется, что я сделал весьма большие успехи. Работаю много...»

Марьяну Маркевичу:

«Купил краски и холст. Наверно, хочешь сказать, что холст пригодился бы на что-то другое. Мой дорогой, я тоже чувствую угрызения совести из-за этих истраченных марок, но должен же я иметь на праздники какое-то развлечение».

В этих письмах, написанных Чюрленисом в конце года, многое соединилось для того как будто, чтобы разъединиться уже на будущий год... Он работает со свойственной ему

одержимостью, но чем дальше, тем заметнее становится его обеспокоенность тем, что будет впереди...

В его рассказах о себе возникает неожиданная новая тема и словно бросает луч в будущее — это живопись.

Тема эта лишь возникла, но сами письма он то и дело сопровождает своими рисунками, и видно, что ему доставляет немалое удовольствие и просто разрисовать открытку, и изобразить улицу, на которой живет. Среди его нотных автографов того периода то и дело попадаются наброски чьих-то лиц, какого-то кафе, в котором несколько мужчин сидят за столами и на стене, на вешалке, видны их шляпы, трости. Выписывая фигурную скобку, так называемую акколаду, которая связывает нотные линейки для правой и для левой руки фортепианной партии, он решил, что выступ скобки можно обратить в нос человеческого профиля. Осталось подрисовать глаз, губы... Вероятно, эта мальчишеская затея ему понравилась, и из-за нот гурьбой полезли то смешные мордочки, то черти, строящие всевозможные рожицы... Любопытны здесь не столько они сами, сколько то, что их появление среди нот позволяет обнаружить своеобразие зрительного мышления Чюрлениса: из скобки — профиль; как и в описанной им картине из моря — поля, из кораблей — избы. Динамичный, преобразующий взгляд на простые вещи станет потом одним из основных качеств его живописного творчества.

Квартет, первое исполнение которого он так обругивает, в противоположность нескольким другим крупным произведениям того периода сохранился, но не полностью: нам известны лишь три его первые части из четырех. Сейчас квартет исполняют довольно часто — даже и в неполной сохранности музыка его волнует...

Перешагнув вместе с Чюрленисом в 1902 год, мы в скором времени увидели бы, как начинает меняться все, что он лелеял в своих мечтах перед отъездом в Лейпциг.

Во-первых, обещанное исполнение поэмы «В лесу» — его даже собирались вызвать в Варшаву для дирижирования! — не состоялось, причем все получилось глупо и некрасиво: автору об отмене даже не сообщили, а его друзья и родственники сидели на концерте и ждали, когда наконец объявят то, ради чего они пришли... На совести тогдашних руководителей Варшавской филармонии лежит тяжелая травма, которую пережил, узнав об этом, молодой композитор. Прошло еще десять лет, его уже не было в живых, и тогда только поэма прозвучала впервые...

Во-вторых, выяснилось, что профессор Карл Рейнеке

оставляет преподавание уже с ближайшего лета. Что ж, профессору подходило к восьмидесяти, и он преподавал в консерватории вот уже сорок лет. Тут, между прочим, уместно сравнить, как занимался он со своими учениками в начале своей профессорской деятельности и в конце. Вот как это выглядело вначале, в 1860 году: «Читатель легко представит, каковы были эти уроки, если я скажу, что, хотя я сразу заявил, что не имею ни малейшего представления ни о музыкальных формах, ни о технике смычковых, мне было поручено сочинить струнный квартет. Задание показалось мне совершенно бессмысленным... То, чему меня не научил Рейнеке, я старался почерпнуть у Моцарта и Бетховена... Таким образом я кое-как довел работу до конца, партии были расписаны и квартет исполнен моими соучениками в классе ансамбля... После сомнительного „успеха“, выпавшего на долю моего струнного квартета, Рейнеке сказал: „А теперь напишите увертюру“. Это я-то, я, не имевший никакого представления ни об оркестровых инструментах, ни об оркестровке, должен был сочинить увертюру!.. Я в полном смысле слова завяз посредине увертюры — и ни с места. Как это ни неправдоподобно звучит, но в Лейпцигской консерватории не было класса, где ученик мог бы усвоить начальные сведения об оркестровке... К счастью для меня, мне пришлось услышать в Лейпциге много прекрасной музыки, в особенности оркестровой и камерной».

Так писал о Рейнеке, вспоминая свои студенческие годы, великий норвежец композитор Эдвард Григ, вспоминая об этом на склоне лет — как раз в те дни, когда Чюрленис делился впечатлениями о своем профессоре с Э. Моравским: «Хотел научиться у него оркестровке. — и ничего. Ни разу мне даже словечка не сказал. Сначала я думал, что у меня очень хорошая оркестровка, но откуда? Ведь никогда этому не учился, а Носковский также ничего не говорил. Я начал нарочно странно оркестровать... Наблюдаю за Рейнеке — ничего, поглядел и даже не удивился. А, пся крев, злость меня взяла. Я не удержался и спросил: „Герр профессор, не слишком ли это высоко?“ — „О, нет“, — ответил герр профессор, и это были единственные его слова о целых 307 тактах оркестровки!»

Похоже на Грига, не правда ли? Но и Григ, и Чюрленис — каждый шел своей дорогой, несмотря на все недостатки и академические достоинства их почтенного профессора Рейнеке...

Однако Рейнеке консерваторию покидал. Не успел Чюрленис это обдумать — неожиданно умирает профессор контрапункта Ядассон, которого Чюрленис высоко ценил. И почти сразу же — еще одна смерть: не смог справиться с болезнью князь Михал

Огиньский, человек, сделавший для Чюрлениса так много... К скорби примешивается растерянность: что же дальше?

Чюрленис голодает. Он питается растительной пищей — не столько из-за вегетарианских воззрений, сколько из-за отсутствия денег. Верный друг Эугениуш исхитряется ежемесячно присылать по десять рублей. «Я тебе должен 42 рубля. Особо не радуйся, скорее всего этих денег ты не увидишь», — невесело шутит в письме Чюрленис. Он бегаёт по урокам, зарабатывая понемногу то здесь, то там. Бегаёт без перчаток и отмораживает себе пальцы на руке. Наконец за неуплату учебного взноса его исключают. Друзья бросаются на выручку, наскребают нужную сумму, и он, слава богу, восстановлен.

Однако долго так продолжаться не может. Учебный год заканчивается, и Чюрленис решает, что с него хватит. Получает в результате учительское свидетельство, отразившее в кратких записях педагогов перипетии его нелегкой студенческой жизни в Лейпциге:

«К. Чюрленис после смерти приват-профессора прошел курс 4–5-голосной фуги, а также двойную фугу, прилежно выказав очень большие музыкальные способности, продолжил учебу и заслужил мое всяческое признание. Эмиль Раули».

«Посетил только 3 урока и из-за болезни руки был вынужден прекратить изучение органа. Пауль Хомерцер».

«К. Ч. очень прилежный и приобрел технику композиции, достойную внимания. Я желаю ему немного больше свежести и молодости. По поводу изобретательности: иногда он пишет еще немного серо, также он пишет слишком много диссонансов. Карл Рейнеке».

Что ж, сегодня отзыв Рейнеке звучит как похвала...

Свыше двадцати канонов и фуг для фортепиано; два крупных симфонических произведения; струнный квартет, фуга для хора, органная фуга; законченная вчерне первая часть симфонии — таковы удивительные по результатам итоги этих восьми месяцев, проведенных в одиночестве, в голоде и холоде.

В Варшаву он возвращался с чувством освобождения. Глядя в окно поезда, который вот-вот должен был подкатить к вокзалу, он думал, что, хотя сам за прошедший год изменился, здесь скорее всего все осталось по-прежнему. Человек в кондукторской фуражке раздавал пассажирам справочный проспект-путеводитель по Варшаве. Да, все по-прежнему: знакомые

названия отелей и дорогих ресторанов, в которых он никогда не бывал; пароконные извозчики берут те же тридцать копеек в один конец, и потому городская рельсовая конка за пятак во втором классе куда привлекательнее; ну а это новинка: поездка на автомобиле, два рубля за час... Театры — оперный, драмы, оперетка и фарс... Варшавская филармония дает концерты... Ах, эта филармония! Кому понадобилось наносить ему этот удар?.. Разве не сами они, администраторы из филармонии, предложили, чтобы он дирижировал своим сочинением? Разве он просил их об этом? Черт с ней, с филармонией, посмотрим дальше... «Городской музей искусств. Коллекция картин туземных и иностранных художников»...

Прочитав эту фразу, он смотрит затем уже не в проспект и не за окно. Он углубляется в себя, и поэтому, наверно, взгляд его становится рассеянным и беспомощным...

«Только в одном я теперь уверен — что очень мало умею. Инструментовки совсем не знаю, контрапункта отведал чуть-чуть, да и то поверхностно, гармонии никогда не знал и не знаю, за всю свою жизнь не написал ничего без ошибок и недостатков, а мне уже 27 лет, и скоро у меня не будет ни гроша...»

Что ж, он сумеет заработать уроками музыки, и придется зарабатывать столько, чтобы удавалось и семье помогать. А время, которое будет оставаться, он поделит между сочинением музыки и учебой... Да, он начнет учиться живописи во что бы то ни стало! Это ему необходимо, образы, которые издавна теснятся в его воображении, давно взывают к жизни и требуют холста, бумаги, красок и карандаша, а он вовсе не умеет пользоваться ими!.. Надо будет сразу же разузнать, у кого из местных — как там сказано? — «туземных» художников можно учиться...

В Варшаве Чюрлениса встретили с радостью и любовью, и он быстро воспрянул духом. Чего стоила одна только встреча с Моравским, о чем только не переговорили! Великолепно, что и Генек хочет заняться живописью, они и дальше будут учиться вместе! Несколько иначе было при свидании с Маркевичами. Нет, молодежь, его друзья Петр и Марьян, остаются все так же близки ему, а со старшими — с доктором Юзефом Маркевичем и его супругой в особенности — отношения с этих пор начинают усложняться. Пани Маркевич, вообще говоря, особа нелегкого нрава, и иногда бывает очень грустно замечать, как она, сама того не желая, доставляет страдания благодушному доктору. Но пусть бы ее властность и старомодная религиозность касались только своей семьи. Она долго настаивала, чтобы кто-нибудь из ее

сыновей непременно стал ксендзом, — и, к чести молодых Маркевичей, они сумели противостоять желаниям своей матери... Пусть бы тем и ограничилось, но она не успокаивалась и решила, что выполнит богоугодное дело, если не своего сына, так чужого ребенка направит на путь истинный: жертвой своей она избрала, к несчастью, пятнадцатилетнего Стасиса Чюрлениса, который учился в варшавской гимназии. Ну, этого Кастукас никак не допустит, как бы пани Маркевич ни обижалась на него!

Недоволен старшим Чюрленисом и доктор, хотя совсем по другим причинам. Ему непонятно поведение молодого человека, музыкальный талант которого с детства развивался под его, доктора, влиянием. И теперь бы можно было с гордостью, подобно счастливому садовнику, наблюдать, как дерево, посаженное давно и заботливо взращенное, начинает давать прекрасные плоды — именно те, каких он ждал от него. Но Константин Чюрленис ведет себя неумно. В свое время ему предлагали директорство в Люблине — он не принял приглашения. Теперь, когда он возвращается из Лейпцига, следует приглашение еще более лестное: занять место преподавателя в Варшавском музыкальном институте. От такого места отказаться просто невозможно! Но он отказывается, и этот шаг доктор Маркевич ничем не может оправдать!

Виновники же всех этих переживаний — братья Чюрленисы — кажется, вполне довольны нынешней своей жизнью. Их в Варшаве четверо: Кастукас взялся содержать троих младших братьев. Мать, однажды приехавшая к детям, была до слез растрогана тем, как дружно и весело живут ребята, с какой отцовской заботой относится к братьям ее любимый первенец. Огорчало только, что ему приходится бесконечной беготней по урокам доводить себя до крайней усталости. Она взглянула на его туфли — в подошвах зияли дыры...

По мере того как шли месяц за месяцем, Чюрленис усердно заполнял свои альбомы и рисовальные листы набросками, эскизами, этюдами с натуры, кропотливо трудился над скучными гипсовыми масками. Вдвоем с Моравским они посещают частные рисовальные классы, где дается и место для работы, и есть живая натурщица, и эти мертвые гипсы. Лето в Друскининкае тоже посвящено занятию, которое целиком поглощает его: природа, фигуры людей, лица своих домашних — все это он фиксирует, на первых порах не пытаясь найти какой-то особый стиль. Похоже, что он крепко хранит в тайниках своей души что-то уже ему известное, но пока не считает себя способным выразить это сокровенное в живописном произведении. Он лишь овладевает

техникой — «набивает руку». Его сестра Ядвига рассказывает, что, приезжая домой, брат привозил ворохи своих рисунков, которые вскоре забрасывал как ненужный хлам. «Он писал портреты почти всех из нас, но, написав, никому не хотел показывать; а показав, замазывал портрет несколькими ударами кисти и засовывал за печь — для сожжения. Помню, отец запротестовал, тем более что его портрет вышел совсем удачным, а главное, было сходство. Кастукас рассмеялся и сказал:

— Батюшка, ты можешь заказать куда более лучших целую дюжину у нашего Баранаускаса (друскининкайского фотографа)».

Сцену эту вполне можно объяснить так: сходство, точное следование объекту изображения уже тогда для Чюрлениса являлось лишь задачей техники, а не целью живописного искусства.

Между первыми сочинениями Чюрлениса-композитора и первой оригинальной по стилю работой Чюрлениса-художника лежит семь лет. Осенью 1903 года он пишет маслом картину «Музыка леса». Тема и название ее звучат для нас определенным напоминанием о симфонической поэме «В лесу», сочиненной двумя-тремя годами раньше. И опять приходится удивляться, как явственно, смело и решительно его талант заявляет о себе! Картина проста, образы ее будто рождены простейшими литературно-поэтическими сравнениями: шум в лесу — это музыка; прямые стволы сосен — струны; ветер, летящий мимо деревьев, — это тот музыкант, который и трогает, колеблет звучащие струны. Такие сравнения могут прийти в голову любому человеку, не лишенному живого воображения. И сама картина бесхитростно подает эти сравнения: вертикальные стволы, один из которых наклонен, пересечены изогнутой ветвью, так что получается подобие арфы, а расплывчатая, туманная рука словно изображает играющий на арфе ветер.

Исследователи живописи Чюрлениса отмечают, что эта его ранняя работа во многом несовершенна. Да, это еще не тот художник Чюрленис, каким он станет через два года. Но это и не беспомощный подражатель из «начинающих». Он сразу начал с того замысла, который в дальнейшем его творчество и сделал неповторимым: воплотить в живописи идеи и образы, которые этому виду искусства оставались неподвластными. Он решился поднять руку на стены, которые испокон века отделяют живописцев от музыкантов, музыкантов — от поэтов, поэтов — от живописцев. И первым, пусть даже слишком слабым толчком, поколебавшим эти мощные стены, была картина «Музыка леса».

Глава V

РАДОСТИ — СОМНЕНИЯ — ПЕРВЫЕ УДАЧИ

— Ой, куда направит
паруса,
Ой, куда поплывет
Ладья из красной меди,
Паруса из белого шелка?

Дайна

Есть в Москве дом, хорошо известный историкам и исследователям искусства. У входа висит доска с надписью: «Центральный государственный архив литературы и искусства». Некоторое время тому назад архив принял на хранение поступившие из-за границы материалы, в числе которых находились альбомы с выцветшими, зеленоватыми переплетами. Переплеты снабжены замками, Но они давно поломаны, и это как будто служит знаком, что теперь альбомам незачем хранить свои секреты. А в них действительно содержится много такого, что долгие годы нельзя было видеть никому, кроме одного человека. Альбомы эти — дневник, которому в далеком, 1900 году начала поверять свои мечты, думы и заботы семнадцатилетняя девушка-гимназистка. Она вела свой дневник с более или менее длительными перерывами в течение пятнадцати лет. Гимназистка стала взрослой и начала выступать на театральной сцене, потом сниматься в кино, которое тогда только появилось. Поклонники таланта молодой актрисы — а среди них были известные поэты и писатели — В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Толстой и многие другие — знали ее как Лидию Рынди́ну — по сценическому псевдониму. А в памяти друзей ее ранней молодости она оставалась Лидией Бры́лкиной — красавицей, живой, милой и талантливой дочерью одного варшавского профессора. Как и многие наделенные способностями и жадой проявить себя юные души, Лидия после окончания гимназии не знала, куда приложить свои силы. Она пробует писать рассказы (ее тетка — литератор), пробует переводить с французского, играет с успехом на любительской сцене, неплохо рисует. Это-то ее увлечение — живопись — и познакомило Лидию с Чюрленисом.

Произошло знакомство весной 1904 года, и вот на этих

страницах мы и откроем сейчас ее дневник. Но сначала — несколько кратких записей, относящихся к концу 1903 года. В декабре Лидия пишет: «Нужно будет пойти к Стабровскому, кажется, у него записываются желающие поступить в здешнюю академию». Чуть позднее: «Была сегодня еще раз у Стабровского, не застала. Насчет академии, как мне говорил один его ученик, еще ничего не известно».

В этих записях Брылкиной речь идет о художнике Казимире Стабровском, окончившем за десять приблизительно лет до того Академию художеств в Петербурге. Он был хорошим художником и хорошим педагогом, пользовавшимся немалым авторитетом среди варшавских молодых живописцев. Художественная молодежь Варшавы мечтала о создании в польской столице высшего учебного заведения по типу Петербургской академии, и Стабровский горячо взялся за организацию этого важного начинания. Ему пришлось потратить немало трудов и долго преодолевать сопротивление и волокиту царских бюрократов, прежде чем мечты эти стали воплощаться в реальность. Стабровскому удалось добиться разрешения на открытие не академии, а школы, обладавшей статусом высшей. Но долгое время еще и ученики и профессура называли Варшавскую школу изящных искусств Академией... Кстати, о профессуре. Кроме самого Стабровского, в академии стали преподавать польские художники Ф. Руциц, К. Тихий, К. Кшижановский и К. Дуниковский. Все это были сравнительно молодые люди: старшему из них, самому Стабровскому, не исполнилось еще и тридцати пяти, а младший — Дуниковский был ровесником Чюрлениса. (Ксаверий Дуниковский станет затем крупнейшим польским скульптором и художником. Всю вторую мировую войну он, уже старик, будет узником Освенцима, но выживет, чтобы запечатлеть в потрясающих полотнах ужасы фашистского концлагеря.)

Во многом по причине молодости профессоров и их далеко не классически-строгим взглядам на задачи обучения начинающих художников в школе сразу же установился дух свободного творческого соревнования, интереса к новым идеям и несбыточным замыслам, а главное — дух товарищества и взаимопонимания.

Чюрленис, который до того уже больше года занимался в рисовальном классе и теперь пришел вместе с Моравским в академию Стабровского, по возрасту и творческому развитию находился, пожалуй, на уровне самих преподавателей: недаром ведь его приглашали преподавать в консерватории. Но Чюрленис опять ученик: то, что он знает, — это с ним; а то, чего он не

знает, — то должен узнать.

Итак, весна, начало апреля 1904 года. Дневник Лидии Брылкиной:

«Я в академии уже была три дня — так мало, но столько впечатлений. Действительно, на эти три дня я забыла обо всем: о театре, куда меня больше уже не так тянет, об увлечении, о любви, о чтении, даже о Париже хладнокровно думаю. Рисование — успехи в нем, композиции — и еще работа — лепка и т. д. Впечатлений — тьма, мыслей еще больше, — я увлечена до не знаю чего. Занимаюсь с 9, то есть я прихожу около 10 — перемена для завтрака от 1 до 3 — и опять до 8 вечера. 8 часов работы и еще дома композиции. Работаю с небывалым увлечением, откуда берется желание, надежда — мне кажется, все настроение влияет, а главным образом Кшижановский, это профессор, который преподавал у нас от 9 до 6 часов. Резкий, некрасивый, но с такой верой в наше будущее, такой целью перевернуть весь мир нашей маленькой академии, такими огромными силами. „Вера, работа, и вы перевернете мир искусства, вы достигнете высшего развития вкуса и блеска, славы, возрождения искусства — вас мало, но вы сила. Вера горы сдвигает!“ Все буквально под его влиянием, сердятся, ругаются и спрашивают его мнения, между тем как там 5 профессоров...»

Апрель. Через две недели:

«Я так давно не писала, но я была занята это время, я действительно занималась, по крайней мере, 6 часов в день, что из этого будет. Будущее неизвестно, то есть лето. Вчера, несмотря на нездоровье, была в школе, подала композицию килима, то есть ковра, за которую с удивлением получила 3-ю категорию, была на выставке с Кшижановским, которого, кажется, это пленило, болтала с учениками — Лапинским — разочарованным и с Чурлянисом — последний очень способный — его композиции выделяются, несмотря на то, что есть масса лиц, более учившихся, чем он».

Чуть позже: «Я не способна — то есть настолько, насколько хочу быть — да и есть ли у меня способности вообще? Мягкая, артистическая натура (говорят Закшевский и Чурлянис), — разве

это определение».

В мае она записывает: «Чурлянис очень со мной хорош, мы будем, верно, с ним друзьями...» И тут же: «Думаю устроить, чтоб теткин у книжку иллюстрировал Чурлянис — он с радостью».

По-видимому, речь здесь идет об одной из многих несбывшихся попыток связать творческую работу Чюрлениса какими-то деловыми и денежными обязательствами. Впереди будет еще немало подобных планов, иногда более реалистичных, чаще же наивных. Большинство их осталось только планами, потому что Чюрленис был из тех, кого зовут непрактичными людьми. Во всяком случае, до конца своих дней он мог рассчитывать лишь на те заработки, которые давали ему уроки фортепиано. Одной из его юных учениц стала младшая сестра Лидии Брылкиной — Ольга; Чюрленис в качестве знакомого и учителя стал часто бывать у них в доме: «Чурлянис был уже два раза у нас, — запишет Лидия чуть позже. — Ему у нас понравилось, кажется».

О тех же весенних месяцах 1904 года рассказывает в письмах и сам Чюрленис. Обычно сдержанный, склонный преуменьшать свои успехи, он с каким-то радостным удивлением пишет: «Я не надеялся, что произведу такое большое впечатление, и не только на коллег, но и на Кшижановского и Стабровского, — „Колокол“ получил вторую категорию, „Храм“ — вторую, а „Остров“ — третью. Едва не получил первую». А в другом письме он откровенно делится с Петром Маркевичем тем, как хорошо ему в эти дни — хорошо прежде всего потому, что нужен окружающим. «Среди коллег я признан. Сделался директором наших академических хоров, разумеется, — почетным директором! Переживаю время, подобное тому, что и в Плунге — я окружен всеобщей симпатией и уважением».

И Брылкина и Чюрленис упоминают о категориях, которые присваивались работам учащихся. Категории эти были чем-то вроде оценочных мест, занятых тем или иным произведением на смотрах, которые устраивались еженедельно. Категории присваивали преподаватели, иногда победителям выдавались небольшие денежные премии, обсуждение работ происходило в присутствии самих учеников, и Чюрленису бывало приятно, когда окружающие требовали дать его картине высшую категорию, а Кшижановский отбивался, говоря, что тот, кто делает такие работы, будет потом получать и высшую...

Учение учению рознь. В особенности когда дело касается искусства, далеко не любая учеба приносит пользу ученику. Сводь известных правил и испытанных технических приемов,

которые нередко преподносятся как неизбежные и единственные, могут помешать начинающему в поисках своей собственной дороги в искусстве, подавить творческую волю, помешать самостоятельности. В Лейпциге Чюрленис хорошо это почувствовал... «Поменьше диссонансов», — говаривал ему глубокоуважаемый и не менее глубоко консервативный Карл Рейнеке. Конечно же, он не понимал и не мог понимать, что за непривычными гармониями музыки Чюрлениса, за скучными для профессорского уха настроениями мелодий нужно услышать новое, свежее явление композиторского искусства. Каким же контрастом этому лейпцигскому консерватизму стала атмосфера, царившая в художественной академии! И пусть по своей духовной и творческой широте Чюрленис оказывался едва ли не дальше своих профессоров — важно, что они сразу же признали его необычный талант, по мере возможностей помогали ему словом и делом, а главное, поощряли его развитие. Для Чюрлениса все это имело огромное значение, и он мог быть удовлетворен. Но надолго ли? Ведь если бы его жизненную и творческую дорогу мы захотели обозначить каким-то словом, указующим на путь, который он прошел, то это было бы слово *неудовлетворенность*.

Можно с большой долей уверенности предположить, что творческая неудовлетворенность Чюрлениса, его борение с самим собой, со своей фантазией, начались еще задолго до того, как он пришел к живописи. Увидел ли он, что ему тесно в музыке? Или что у него не хватает технических или природных возможностей, чтобы полно выразить себя в звуках? Все созданное им говорит о том, что его воображение не могло удержаться ни в каких традиционных рамках того или иного рода искусства. Музыка же в его время была еще сугубо традиционной. Недаром Чюрленис, его друг Моравский и остальные члены их товарищеского кружка с восторгом восприняли знакомство с музыкой Рихарда Штрауса — одного из наиболее передовых европейских композиторов того времени, продолжившего и развившего своим творчеством идеи великого реформатора музыки Р. Вагнера. В годы их учения еще почти не был известен француз Дебюсси, и Равель, родившийся в один год с Чюрленисом, только-только начинал. Судя по всему, Чюрленису не довелось тогда услышать музыки молодого Скрябина, во многом близкого ему по своим устремлениям. Из будущих новаторов Стравинский только учился у Римского-Корсакова, а Прокофьев писал детские оперы. Все великие перемены в музыке были еще впереди.

Таким образом, и сами формы музыки, и рутина еще детского, а потом консерваторского обучения могли стать сковывающими для Чюрлениса, и он, если и не отдавал себе в

этом отчета, то чувствовал — чувствовал неудовлетворенность. А живописные способности, умение не только слышать, но и видеть мир взглядом художника, сделали обращение к другому роду искусства естественным для него. Потом мы увидим, что предпочтение живописи музыке окажется лишь временным, этапным. Во-первых, и сочинение музыки он никогда не оставлял — она просто не отпускала его, и в дальнейшем к нему приходят удивительные композиторские прозрения, которые ставят его в ряд первых преобразователей музыкального искусства XX столетия. А во-вторых, увидим мы, две струи его неукротимого желания выразить себя наиболее полно сольются в небывалом и неповторимом явлении — в музыкальной живописи Чюрлениса.

Но пока, в 1904 году, он весь отдается живописи. Как уже говорилось, тут его учению не грозила рутинная и консервативная жизнь. Да и само живописное искусство, в противоположность музыке, к тому времени быстрыми шагами уходило от устоявшихся норм, господствовавших до середины XIX столетия. В живописи уже все сместилось и жадно искало новых форм, и для художественного воображения Чюрлениса тут было вполне подходящее поле. Здесь-то и развернулся новый и важнейший этап борьбы двух соперников: человека, чьи жизненные возможности были ограничены лишь несколькими годами, — и его воображения, творческой силы, которые были беспредельны.

Уже его ранние работы носят следы этой борьбы. Все здесь поиск, все — движение к идеалу. Самого его нет и в помине. Каждая работа сама по себе может быть и не очень значительной, ведь главное — далеко впереди, художник это понимает.

Весна 1904-го... В художественной академии жизнь по-прежнему кипит. Две фотографии позволяют заглянуть на верхний, возможно, чердачный этаж здания, где снимаются помещения для школы. На потолочных балках — остекленные рамы, сквозь которые проходит верхний свет, кругом расставлены мольберты, и около них — десятка два молодых дам и мужчин с палитрами и кистями в руках. Зная, что их фотографируют, одни картинно касаются кисточками холстов, другие откровенно выглядывают из-за мольбертов, чтобы попасть в объектив. Самая непринужденная поза у Чюрлениса: он, стоя к фотографу боком, повернул к нему голову, словно на миг оторвавшись от работы и всем своим видом говоря, что, если вы уж так хотите, я подожду, но, вообще-то, надо работать, и поскорее бы эта процедура закончилась... Другая фотография — мужская компания, собравшаяся в небольшой мастерской. Посреди комнаты железная печурка — ей потом дадут у нас название «буржуйка», — на

печурке греется чайник. Сбоку — пианино с открытой клавиатурой — возможно, Чюрленис или Моравский только что играли на нем. По стенам развешаны эскизы, в углу — мольберт с нахлобученной на него чьей-то шляпой, тут же висят и брошены пальто. Все тесно собрались вокруг стола, на котором среди остатков пиршества стоит ваза с цветами. Два друга, как всегда, сидят рядом; по другую сторону стола — профессор Кшижановский, ничем не отличающийся от остальных. И видно, что людям, собравшимся здесь, в этой неуютной комнате, приятно вот так проводить время — за дружеским чаепитием, разговорами, музыкой.

Летом решено было всей школой выйти за стены классов, чтобы работать на природе. Лидия Брылкина записывает в своем дневнике: «Ездила в Аркадию выбирать помещение для дам».

Поэтическое название страны с идиллической природой и бытом присвоили красивому месту неподалеку от польского города Ловича. В Аркадии разбит превосходный большой парк, и в соответствии с греческим наименованием построены многочисленные храмы («храм Дианы» и другие), «руины», гrotты, которые должны были напоминать о временах античной древности. Учащиеся школы и отправились туда на лето, странным видом своих перемазанных красками длинных рабочих блуз и балахонов вызывая недоумение и испуг окрестных жителей. Днем — работа, вечерами — пение, шутки, смех, маскарады, прогулки по аллеям парка. Отношения все те же дружеские, с оттенком легкого ухаживания друг за другом.

Пришел сентябрь, и с середины его вновь начались занятия в классах — pracovнях (то есть рабочих комнатах). «Нас, аркадийских, рассовали по всем pracovням, я в восьмой — хозяин Чурлянис».

Приблизительно к этому времени относится одна из наиболее популярных работ раннего Чюрлениса — картина «Покой». Рассказывать о ней можно много, но начнем с того, что «Покой» оставляет чарующее впечатление едва ли не у всех, кто только ни видит картину. Взгляните на репродукцию, даже она передает спокойное, неподвижное величие разлегшегося поверх уснувших вод острова, который так похож на притаившееся хвостатое существо. Два глаза — рыбацкие костры у воды? — взирают куда-то в пространство, завораживают, притягивают взгляд... Это игра природы, знакомая всем: очертания холмов, деревьев, камней так часто напоминают нам о живых существах; это простодушная детская сказка про дракона, или морского змея, или про «чудо-юдо рыбу Кит»; и это одновременно

удивительно точное настроение чуть таинственного покоя, который охватывает человека у воды, когда в летний вечерний час уходит с безоблачного неба дневное светило.

Картина нравилась всем, в том числе и юной Лидии Брылкиной. Чюрленис, как известно, охотно дарил свои работы друзьям. У Брылкиной было несколько картин художника, для нее он сделал измененное повторение «Покоя», так что у глазастого вечернего «зверя» есть родной брат. В галерее Чюрлениса старший из «зверей» обычно висит в экспозиции, а младший хранится в запаснике. Говорят, что образ, положенный в основу композиции, навеян Чюрленису очертаниями островка, который лежит рядом с Друскининкаем на Немане. Островок этот носит романтическое название — «Остров любви». Действительно, глядя на Остров любви, можно найти удачную точку зрения и на миг представить себя на месте Чюрлениса, который так любил, взяв палку и накинув пелерину, бродить здесь тихими летними вечерами.

Перенесемся теперь ненадолго в наши дни. Автор этих строк несколько лет назад неожиданно получил радиogramму с дрейфующей станции «Северный полюс-18». Радиogramма гласила: «НАЙДИ БИБЛИОТЕКЕ В ЛЕДЯНЫХ ПРОСТОРАХ ПИНЕГИНА СВЕДЕНИЯ ЧЮРЛЕНИСЕ». Радировал знакомый физик, дрейфовавший на полюсе в составе экспедиции СП-18.

Н. В. Пинегин — известный полярник, который был также и художником, учившимся в Петербургской академии. Один из друзей и ближайших сподвижников полярного исследователя Г. В. Седова, Пинегин участвовал в драматическом походе «Св. Фоки» к полюсу. Зимовка путешественников на Земле Франца Иосифа была, как известно, для Седова последней: он погиб при попытке достичь полюса по льду. В своих записках Пинегин и рассказывает о героической экспедиции русских полярников. Описывая зимовку на Земле Франца Иосифа, Пинегин говорит о полуострове Рубини Рок и добавляет здесь же: «Его двухсотметровые обрывы неприступны... В мгlistый день, когда мы увидели те мысы, они походили на видения художника-фантаста Чюрлениса. Впоследствии, при съемке бухты Тихой, эти мысы были названы „горами Чюрлениса“». Этот нерукотворный памятник, поставленный Чюрленису самой природой и героями-путешественниками, появился на полярной карте спустя лишь два года после смерти художника...

В пятидесятых годах советские ученые побывали около Гор Чюрлениса, и один из участников этой экспедиции, В. Маркин, опубликовал в своей книге фотографию, из которой ясно следует,

что седовцы, глядя на бухту Тихую, вспомнили именно «Покой» Чюрлениса, картину, которую Пинегин, а возможно, и Седов, видели на выставке в Петербурге. Такова была сила этой живописи: художник создал поэтический зрительный образ, который продолжал жить в сознании путешественников, вступивших в величественную схватку с полярной природой. Не это ли лучшее доказательство того, что настоящее искусство необходимо людям даже в самые трудные минуты?

Глава VI

СТРОИТЕЛЬСТВО МИРОВ

*Как на синем море
Вырастут деревья,
Зацветут камня...*

Дайна

Мы нередко, говоря о писателях, художниках, композиторах, употребляем слова «гений», «гениальный». Но кто, стоя пред лицом человеческой культуры, достоин назваться великим именем гения? Какие произведения могут быть названы гениальными? Давайте побеседуем об этом, но так, как и следует беседовать о сложных явлениях культуры и искусства: не навязывая свою точку зрения, а только предлагая свое отношение к тому или иному вопросу.

Сразу же мы можем сказать, что само понятие гениального расплывчато. Да и вряд ли есть смысл давать точное определение слову, которое имеет множество применений. Лучше обратимся к примерам. Вот, положим, в музыке было одновременное явление двух титанов: Моцарта и Бетховена. Это тот редкий случай, когда, кажется, все сходятся на том, что они гении. Два гения рядом, в одной стране, в одно время, в одной сфере искусства!

Если не считать все это случайностью (а, по-видимому, для случайного здесь слишком много совпадений), то из этого факта можно естественно вывести такую мысль: гений или завершает эпоху в какой-то сфере искусства либо науки, или открывает новую. Моцарт — завершение. Он во всем — совершенство, идеал. И знаменитая моцартовская легкость в творчестве идет отсюда же — от того, что его создания — это обобщение всего сделанного до него и наконец-то нашедшего своего наилучшего воплощения, мастера. Он был как архитектор, который пользовался хорошо известными до него атрибутами стиля — колоннами, капителями, портиками, карнизами и т. д., но возводил совершенные, невиданные прежде по пропорциям и стройности сооружения.

Бетховену же осталось бы жалкое подражание после всего этого, если бы он, беря те же колонны, капители, карнизы, не хватался еще и за необработанные глыбы и не начинал высекать из них нечто невиданное до той поры. Даже сам прекрасный

мрамор не удовлетворяет его: он брал гранит, и не всегда ему хотелось полировать его до блеска... Композиция, форма, стиль — все ему нужно было свое, и отрицание установившихся идей, вкусов, приемов сопутствовало грандиозному созиданию этого гения на каждом его шагу.

И тот и другой гении — необходимы, как необходимы две противоположности для того, чтобы жизнь продолжилась, чтобы рождалось нечто, которое и повторяет рожденное прежде и своей новизной отрицает его.

Но возможно ли какое-то единое обобщение гениев этих двух родов? Если обобщение возможно, то стоит предложить такое: гений — тот, кто творит новый, свой собственный мир. Кажется, что наличие именно этого признака, который часто и становится синонимом гениальных творений (мир Баха, мир Шекспира и т. д.), говорит о гениальности создателя более остального. Хотя творит ли свой мир Моцарт? Безусловно! Мы безошибочно узнаем его, как узнаем и мир Пушкина, хотя бы ямбом и писали десятки поэтов, и неплохих. Мир гениев, подобных Пушкину или Моцарту, есть мир, как уже сказано, существующий в непосредственной близости к идеальному. Именно эти гении наиболее полно воплощают собой, своим творчеством вечное стремление человечества к достижению совершенства, его гармонии с самим собой и с окружающим миром.

Редко кому из художников приходилось устаиваться столь разноречивых оценок, какие высказывались по поводу Чюрлениса. Его называли еще при жизни дилетантом-самоучкой и гением одновременно; по сей день кое-кто из музыкантов считает его лишь живописцем, а некоторые живописцы — лишь музыкантом.

Его картины, которые не выносят яркого света, его музыка, которая нуждается в сосредоточенном слушании, по природе своей не терпят громких слов. К тому же трудно, назвав какую-либо из его работ, сказать, что именно эта работа гениальна. Но, окидывая взором творчество Чюрлениса во всем его величии, мы говорим: «Ведь это — целый мир!..» Собственно, именно этот мир образов, мыслей и чувств, вызванных к жизни Чюрленисом, и имел в виду один из крупнейших писателей нашего века — Ромен Роллан: «Это новый духовный континент, и его Христофор Колумбом, несомненно, останется Чюрленис!»

Весной 1905 года Чюрленис пишет брату: «Последний цикл не закончен; я намереваюсь писать его всю жизнь — конечно, поскольку будут появляться новые мысли. Это — сотворение мира, но только не нашего, по библии, а какого-то другого — фантастического. Хотел бы создать цикл, по крайней мере, из ста

картин, не знаю, удастся ли».

Ста картин, входящих в какой-то определенный цикл, он не создал. Новые мысли появлялись и как будто опережали намерения, почему и меняются так быстро не только его планы, но и стиль его живописи, стиль его музыки. Под названием «Сотворение мира» нам известны сегодня тринадцать картин. Однако в широком смысле — как отражение созидательных, творческих сил, действующих в мироздании, — это название приложимо едва ли не к большинству произведений художника. Цикл «Сотворение мира» можно по многим признакам считать вехой в живописи Чюрлениса. С этого времени он отказывается от намеренно резких красок, свойственных его ранним работам. Темы стихийных сил природы получают у него более разнообразное выражение. Так, в более ранних циклах «Потоп», «Буря» (последний не сохранился) стихия лишь слепа и разрушительна, тогда как в дальнейшем художник воссоздает природу в глубоком разнообразии ее состояний.

Рассматривая тринадцать картин цикла, зритель невольно начинает искать последовательность в развитии этого космического процесса — рождения мира. Искусствоведы по-разному трактуют сюжетное содержание цикла, и здесь мы сталкиваемся с основным свойством большинства живописных произведений Чюрлениса: сперва нам кажется, что «прочитать» изображение очень легко; затем мы начинаем обнаруживать сложность такого занятия; наконец убеждаемся, что не можем прийти к точному или единственному решению. Этот вывод заставляет недоумевать, даже вызывает у некоторых раздражение и слова о том, что «Чюрленис непонятен».

Но он скорее непривычен. Людям, слушающим игру симфонического оркестра, вовсе нет необходимости постоянно задаваться вопросами, что означает та или иная музыкальная фраза, тот или иной музыкальный взглас. Искусство музыки, когда оно не связано с литературным, словесным текстом, вовсе не требует перевода этих звучаний на язык зрительных образов или каких-то определенных понятий. Зато музыка едва ли не более других искусств способна воплотить сильные переживания, будить в человеке мысль, фантазию, стремление к деятельности.

Пример того, как мы воспринимаем музыку, может подсказать путь к постижению искусства Чюрлениса-живописца: художник всегда оставляет простор нашему воображению, он как будто всякий раз лишь зовет за собой, приводит куда-то, чтобы оставить нас там наедине со своими раздумьями.

Подойдем же к его картинам.

Мерцающая голубоватая туманность на фоне безжизненной, темной синевы... Острый профиль с подобием короны вверху взирает в бездонность... Горизонтально над пространством в утверждающем жесте вытягивается ладонь, внизу — надпись по-польски: «Да будет!» Непроглядное пространство начинает превращаться в организованный космос: в синей тьме возгораются светила и спиральные вихри знаменуют рождение новых, они сияют над поверхностью вод, и мятущиеся облака понесли по ожившему небу, и багровое солнце взошло на горизонт!..

Все это проходит перед нами в первых шести картинах цикла «Сотворение мира». Вид меняющейся космической панорамы делает зрителя соучастником величественных движений материи и духа разума. Разума — потому что человеческий лик, вытянутая рука и слова «Да будет!» символизируют то разумное начало, которое кладется в основу вселенной, рожденной воображением художника. Но, может быть, это бог, который, по библии, создавал небо, землю и человека? Такую трактовку может отстаивать лишь тот, кто опять-таки захочет найти у Чюрлениса простейший литературный сюжет. Напомним, что сам художник говорил о «не библейском», а фантастическом происхождении изображенного им мира. Главное же, что образ разумного начала — образ широкий, выходящий далеко за пределы библейско-религиозных представлений о боге, — проходит через все творчество Чюрлениса. Фигура или только лицо с короной — это повторяющийся мотив — лейтмотив, как говорят музыканты, — многих работ художника. Иногда он дает этому коронованному образу название «Rex», то есть король, чаще же оставляет его без имени. Чюрленис как бы сознательно следует за мифом, за идущим от далеких времен желанием людей воплотить абстрактные закономерности, управляющие вселенной и жизнью на земле, в образ, который человечество создало «по подобию своему». «Rex», Перкунас, королевичи и королевны из сказок, коронованные сосны и башни — все это у Чюрлениса различные проявления одного и того же взятого из мифологии приема «очеловечивания» внешнего мира. Именно художественного приема, воплощающего разнообразные, наполненные глубоким духовным смыслом идеи, а никак не изображения церковно-догматического бога.

Прежде чем перейдем к остальным картинам цикла, взглянем на родившуюся вселенную глазами людей, которым за последние годы удалось увидеть реальный космос — на фото- и киноизображениях, сделанных космонавтами и автоматическими устройствами внеземных аппаратов. Поразительно, что картины

Чюрлениса после этого ничуть не устаревают, не кажутся наивными. А ведь вспомним, как время, научно-технический прогресс расправились со множеством писателей и иллюстраторов, описывавших «будущее»: наступившее будущее оказалось совсем иным, куда более интересным и сложным... С Чюрленисом этого не произошло и не произойдет. И не потому, что он «угадал», как будет выглядеть космическое пространство вне Земли, а потому, что словно ощутил своим обостренным чувством космического то, что испытывают люди, ушедшие за атмосферу.

Автору этой книги довелось не раз беседовать о Чюрленисе с нашим старейшим искусствоведом профессором Алексеем Алексеевичем Сидоровым, который помнит еще и самого Чюрлениса. Разговор однажды зашел о космической теме в его живописи, и естественно, что беседа не могла не коснуться работ космонавта Алексея Леонова. Профессор Сидоров высказал такую мысль: «Живопись Леонова производит особое впечатление потому, что у него нет воздуха. У Чюрлениса, напротив, прелесть колорита в воздушности, вибрирующей прозрачности красок». Очень точное и тонкое наблюдение. Эти указанные профессором Сидоровым свойства двух таких разных живописцев проявляются во всех случаях, за одним исключением, которое, как известно, только подтверждает общее правило: за исключением нескольких первых картин «Сотворения мира». В них есть, может быть, странный туман или даже космическая пыль, но не тот воздух, которым мы дышим и который так пленяет в земных пейзажах Чюрлениса. И совсем иная, не наша, непривычная атмосфера наполняет остальные листы этого цикла, начиная с седьмого. Тут живут неизвестные нам растения, и удивительны они не только своими необыкновенными формами, но особенно — красками. Они сияют красновато-коричневым, золотым, синеватым, причудливо выющимися по спиралям стеблями тянутся вверх и там раскрываются зонтами, чашами, пылают огнем, образуя удивительную игру линий и цвета. Таковы пять из семи последних листов «Сотворения мира». Некоторые из исследователей и в них хотят увидеть продолжение того развития вселенной, какое было начато художником в первых листах. Но Чюрленис, как мы знаем уже, позволяет каждому искать к его картинам свой подход, и, наверное, возможен и такой.

Первые картины цикла — это процесс, шедший под знаком «Да будет!». Но вот прозвучало как будто: «Есть!» — «Существует!» — «Живет!» и еще — «Ликую!» Миру дана живая жизнь, и вместе с ней рождается разлитое всюду торжество бытия! Возникшая жизнь словно вновь и вновь воссоздает сама

себя, пробуя и такие формы, и иные, варьируя и утверждаясь в переменчивости линий и красок. Здесь развитие идет не по последовательной прямой, а как бы вширь, захватывая все большее и большее разнообразие линий, красок, композиционных сочетаний. Обратимся опять к музыке, к форме вариаций — заметим, кстати, — излюбленной Чюрленисом: в вариациях музыкальная тема постоянно видоизменяется, звучит в разных ритмах, темпах, тональностях. Вот и в этих пяти листах изображение несет в себе радость свободных вариаций или импровизаций художника, увлеченного строительством жизни где-то на воображаемой планете. И если это удастся — почему бы на предпоследней картине не воздвигнуть среди возникающей жизни величественно-спокойные арфы? И почему бы органные трубы не возвести рядом с ними? Или это тоже только стебли растений? Как хотите, говорит Чюрленис... А на последней — тринадцатой картине — художнику захотелось заглянуть в подводную зелень и там увидеть вдруг наши морские звезды, такие знакомые, и увидеть извивающегося угря, а может быть, морского змея, о котором столько говорили и которого никто так и не поймал... Почему вдруг такая неожиданная смена колорита и форм? Может быть, цикл действительно не закончен? А может быть, художник, отойдя от замысла первых шести картин, увлекся вариантами, а потом решил, что пусть эти варианты и будут сотворенным миром — миром живописи, миром гармонии красок, ритмического богатства линий, прекрасного настроения света? Наверное, всегда это будет загадкой. Одной из тех загадок, которые и заставляют говорить об искусстве как о чуде...

Летом 1905 года художественная школа организовала в Варшаве выставку работ своих учеников. Наибольший успех выпал на долю Чюрлениса. На его картины нашлись покупатели, которые должны были расплатиться и забрать работы после закрытия выставки. Чюрленис окрылен. Вообще этот год был временем подъема его сил, его надежд и веры. Тогдашние письма к брату (не желая служить в царской армии двадцатилетний Повилас уехал в Америку) говорят об огромной творческой жажде, которую Чюрленис испытывал и старался насытить постоянным трудом:

«Сейчас, после приезда в Друскининкай, я загорелся изучением природы. Вот уже вторая неделя, как я ежедневно рисую по четыре-пять пейзажей. Нарисовал уже сорок штук. Возможно, что некоторые из них хороши. Зато с музыкой швах!»

«К живописи у меня еще большая тяга, чем прежде, я

должен стать художником, очень хорошим художником. Одновременно я буду продолжать заниматься музыкой и займусь еще другими вещами. Хватило бы только здоровья, а я бы все шел и шел вперед!»

То же лето 1905 года связано с событием, которое принесло ему немало новых впечатлений и дало толчок его художественному сознанию: он побывал на Кавказе. Конечно, своих средств, чтобы совершить такую далекую поездку, у него не было. Оказалось это возможным благодаря Брониславе Вольман, с семьей которой Чюрленис был знаком уже больше года. Вместе с ее сыном Брониславом он занимался в художественной академии, а младшей дочери Галине давал уроки музыки. Хотя Чюрленис и тяготился необходимостью зарабатывать преподаванием, Галину он учил с удовольствием: она была хорошей, способной девушкой. Дружественными отношениями с этой семьей отмечены последние шесть лет жизни художника, и Бронислава Вольман, которая была в числе немногих любителей живописи, искренне поверивших в необычный талант Чюрлениса, не раз в трудную минуту приходила ему на помощь. Вольман приобретала его картины, что не только выручало нуждавшегося художника и вселяло в него уверенность, но также в будущем спасло многие работы Чюрлениса от гибели.

Когда семейство Вольманов отправлялось в путешествие на Кавказ, Бронислава очень тактично, сказав, что не хочет лишать своих детей компании, пригласила Чюрлениса, Моравского и еще нескольких общих знакомых присоединиться к поездке. В Анапе на берегу Черного моря сняли светлый, увитый виноградом домик. Отсюда отправлялись в дальние походы, на прогулки группами и в одиночестве, с собой были этюдники, и дни за днями пролетали, насыщенные удивлением и восторгом перед незнакомой природой юга: море, которое светится совсем иными, более яркими и прозрачными красками, чем Балтика; скалы, в складках которых прячутся чьи-то лица; тополя и кипарисы — Чюрленису форма их стройных очертаний нравилась всегда, и он не раз изображал деревья-свечи на своих картинах; и горы — грандиозные горы, уносящие за облака, в недоступную высь твой взгляд и твои мысли.

Чувство ни с чем не сравнимое — видеть воочию то, что раньше представлялось чем-то нереальным. Например, это ощущение безгранично глубоких пространств, пронизанных колеблющимся светом, — откуда оно возникло в нем? Почему его всегда влекло сопоставлять отдельные приметы внешнего мира с грандиозностью океана воздуха, океана вод? Может быть, он

изображает лишь порождения своей фантазии — ведь он не однажды слышал, что его картины похожи то на сны, то на смазанные пейзажи в окне скорого поезда... И вот Кавказ, эта застывшая в камне драма сотрясений, которые меняли некогда лик нашей планеты, открывает свою огромную сцену, и солнце заливает голубые кулисы дальних хребтов, а над отвесным обрывом, у самого края, стоит человек — один, потому что он уходил сюда обычно один: «Слишком красиво, — говорил Чюрленис, — чтобы наблюдать эту красоту вместе еще с кем-то».

«Я видел горы, и тучи ласкали их, видел я гордые снежные вершины, которые высоко, выше всех облаков возносили свои сверкающие короны. Я слышал грохот ревущего Терека, в русле которого уже не вода, а ревут и грохочут, перекатываясь в пене, камни. Я видел в 140 километрах Эльбрус, подобный большому снежному облаку впереди белой цепи гор. Видел я на закате солнца Дарьяльское ущелье среди диких серо-зеленых и красноватых причудливых скал».

«Я рисовал или по целым часам сидел у моря, в особенности на закате я всегда приходил к нему, и было мне всегда хорошо и с каждым разом становилось все лучше...»

Домой путешественники едут полные новых впечатлений и не меньше — новых надежд. Однако скоро Чюрленис с горечью пишет:

«После возвращения в Варшаву с Кавказа оказалось, что мне снова придется давать уроки музыки (чтоб они провалились), — выяснилось, что деньги, которые я должен был получить за проданные на выставке картины, превратились в какие-то груши на можжевельнике. Покупатели или отбыли за границу, или вернули картины с целью сбить цену».

И он продолжал давать уроки, продолжал писать картины, продолжал сочинять музыку, с которой, кстати, вовсе не было «швах», как сообщал он в письме к брату: в течение всех этих лет, хотя и без свойственной ему интенсивности, Чюрленис создает ряд новых музыкальных произведений для фортепиано, работает над большой симфонической поэмой. У нас еще будет повод рассказать о его музыке этого и последующих периодов. А сейчас необходимо отвлечься от нашей основной темы — от живописи и музыки Чюрлениса — и обратиться к тем событиям, которые

происходили вокруг него.

Глава VII

БУРНЫЕ ГОДЫ ВАРШАВЫ

*Рубить — рубили.
Стрелять — стреляли,
В горюшко не попали.*

Дайна

Еще в 1902 году, спрашивая брата, что привезти ему из Лейпцига, Чюрленис писал — в первых словах, по-видимому, шутливо, а затем уже в тоне очень серьезном: «Может быть, пистолет? Привезу все, что бы ты ни пожелал. Почему срок 1 мая? Может, ты принадлежишь к социал-демократам или рабочей партии? Что ж, дело благородное. Только член партии из тебя плохой, потому что ты неосторожен. Пишешь в открытке о Первом мая, как будто не знаешь, что в настоящее время русскую почту просматривают жандармы, которые особенно тщательно проверяют заграничную корреспонденцию... В России назревает гроза, но, как и до сих пор, она пройдет без серьезных последствий. Умы не подготовлены, и все кончится победой казачьего кнута».

Нужно ли напоминать здесь события, приведшие к первой русской революции? Последовательность их известна в истории, нам же, восстановив в памяти тот бурный исторический фон, важно представить себе и понять, что ощущали тогда живые люди — окружающие его, друзья Чюрлениса и он сам.

Дневник Лидии Брылкиной в январские дни 1905 года говорит сперва лишь о мелких неудобствах, вызванных началом революции: в Варшаве нет хлеба... студенты и гимназисты останавливают извозчиков, не давая им возить седоков... закрыты учебные заведения. Но потом и эта молоденькая, не успевшая столкнуться с суровой жизнью девушка, дочь честного интеллигента-профессора, начинает разбираться в происходящем. «Говорят даже, — записывает она, — что дело началось тем, что шли рабочие с женами и детьми во главе со священниками, с иконами, с представителями рабочего союза. Шли с просьбой к государю. И их встретили залпом. Это возмутительно — и нечего удивляться происшедшему. Теперь идет бой у Мукдена. В это время так много событий, так сильно Россия живет политически, что как-то все свои интересы забываются. Что наши желания,

наши мечты в сравнении с мечтами и стремлениями народа, который теперь живет, — да, сильно живет, конечно, не радостно, и его страдания, и без того немалые, чувствуются теперь».

Осенью, после октябрьского царского манифеста, даровавшего «свободу», события в Варшаве разворачиваются стремительно. Сначала все полны веры, что отныне начинается новая жизнь: «18 была дана конституция, — фиксирует дневник Лидии Брылкиной. — Что-то дрогнуло в народе... Пошла в толпу, которая ходила по улицам. Крики „нех жие, — революция — польска конституция“... Народ кричал, жил всеми нервами. Голод и сытые — все было вместе, все слилось в одну массу — тут было полное равенство. Я кричала, хотелось плакать, звать и петь громко — все равно что. Дивные минуты».

Однако едва ли не через день становится ясно, что конституция и обещания свобод — только обман. Варшава быстро становится одним из крупнейших в России центров революционной борьбы. Правительство вводит в Польше военное положение. «Недолгое ликование по случаю манифеста о свободе, — в открытую пишут уже в начале ноября газеты, — сменилось полной разочарованностью. Число сторонников продолжения всеобщей забастовки увеличивается. Решение бороться за свободу укрепляется».

Тысячи прокламаций... Взрывы бомб на улицах, подорван железнодорожный мост... Войскам отдан приказ стрелять по демонстрантам... Черносотенные погромы, и в ответ на это — отряды самообороны.... Молодежь, как всегда и всюду в такие минуты истории, в центре событий. Студенты и гимназисты настроены по-боевому, они непременные участники запрещенных уличных шествий, многие из которых заканчиваются кровавыми столкновениями с солдатами и полицией.

Молодежь собирается и на квартире Чюрлениса. Бурно обсуждают последние новости, спорят, каждый высказывает свои взгляды на то, какой должна быть близкая свобода. Едким смехом встречаются очередные шутки на злобу дня. Приходит, например, кто-то и спрашивает: «А знаете ли вы, что такое верх скорости?» Сам же и отвечает: «Объявить свободу 17-го, а отобрать 18-го. А что такое верх наглости? — По причине погромов увеличивать жалованье полиции. А верх терпения? — Ждать на свои петиции ответа из Петербурга!»

Приносят и забирают литературу, листовки. Время от времени оставляют кое-что у Чюрлениса. Швейцар согласился предупреждать об опасности, и все обходится благополучно. Примерно та же картина в доме Вольманов, где Чюрленис бывает постоянно. Вид проходящего в дом учителя музыки подозрений

не вызывает, и после окончания урока он выходит из подъезда, незаметно поглядывая по сторонам: следом за ним должна выйти Галина Вольман со спрятанной под одеждой пачкой воззваний. До нужного места Чюрленис на всякий случай сопровождает ее.

Один из наиболее активных в компании друзей — Эугениуш Моравский: он вступает в боевую дружину социалистов и в нужный момент готов действовать оружием... Чюрленис невесело и довольно точно описывал в письме ситуацию, сложившуюся в ходе варшавских событий: «Временами бросают бомбы, которые разрываются со страшным шумом и малым результатом. Большой результат дают солдатские карабины. Кое-где бунтуют войска, и тогда всех охватывает радость, потому что это было бы настоящим началом конца. Хуже всего, что создалось огромное количество партий, которые, вместо того чтобы объединиться против власти, теряют энергию в междоусобных драках».

Мы знаем, что первая революция в России закончилась поражением. Но знаем также, что она не прошла бесследно. В числе завоеваний ее было то, что царизму пришлось пойти на уступки движению угнетенных народов России. И литовцы это почувствовали одними из первых.

Говоря об этом периоде жизни Чюрлениса, нельзя не привести две фразы из его письма живущему в Америке брату, — письма, написанного в разгар варшавского восстания, в начале января 1906 года:

«Известно ли тебе литовское движение? Я решил все свои прежние и будущие работы посвятить Литве».

За таким признанием стоит многое. Надо знать личность Чюрлениса, со всей его нелюбовью к красивым лозунгам, чтобы понять, что это не просто громкие слова. Надо знать и другое: он никогда даже в самой малой степени не страдал той отвратительной болезнью, которая зовется национализмом. Сын литовского крестьянина, Чюрленис, как и многие в северо-западных областях России, говорил по-польски и по-русски, поляки и русские были его близкими друзьями; он воспитывался на общеевропейских культурных традициях, учился в Германии; настоящее признание своему таланту получил в Петербурге, в среде крупнейших русских художников. Посвятить себя Литве значило для него осознать свою ответственность перед народом, перед историческими событиями, которые тогда происходили.

Его позиция, повторим, не была позицией активного политического борца, и, конечно, он со своим мягким, высоким голосом, с неуверенной манерой держаться среди незнакомых вовсе не подходил для роли трибуна. Однако он выбрал в то

сложное время позицию, достойную и истинного человека искусства, и истинного сына своего народа: он взялся за культурно-просветительскую деятельность. И снова мы увидим и поразимся: за какие-то три-четыре года — как много успел он сделать на этом поприще!

Наступивший бурный 1906 год принес Чюрленису и новый поворот в его собственном развитии, и перемены в творчестве, и много событий во внешней жизни. Пожалуй, можно было бы не несколько страниц, не главу, а написать целую книгу под названием «Год из жизни Чюрлениса».

Весной Варшавская художественная школа, существованию которой было всего около двух лет, решила показать свои достижения в столице. Петербургская академия художеств предоставила для выставки свои лучшие залы — так называемые Рафаэлевские, — и вот по стенам их развешиваются картины учеников Стабровского.

Экспозиция огромна, и взгляду легко утомиться. Приехавшая в Петербург Бронислава Вольман, которая, конечно, первым делом поспешила на выставку, с радостным удивлением обнаруживает, что группки посетителей дольше всего задерживаются у работ Чюрлениса. Рассматривают, обмениваются репликами, недоумевают, пожимают плечами... «Сон... фантастика... мистическое.... рисунок неумел...» Это умозаключения одних. «Любопытно... что-то, знаете, в этом есть... увлекает... и колорит хорош... но очень уж необычно...» Так отзываются другие, и их меньшинство. Неподалеку со Стабровским беседует какой-то господин, и понятно, что говорят они о Чюрленисе, потому что господин подходит то к одной его картине, то к другой и что-то записывает в книжечку. На следующий день в солидной петербургской газете «Биржевые ведомости» Бронислава Вольман читала:

«В мире искусства. Выставка Варшавской рисовальной школы... Богатство ее — выставлено около пяти тысяч номеров — говорит о необыкновенной продуктивности. Много работают, учатся. Заметно стремление к творчеству... По сравнению с другими школами варшавская идет впереди.

Говоря об учениках варшавской школы, нельзя ни в коем случае обойти молчанием длинной серии фантастических пастелей Чурляниса. Чурлянис — родом литвин. По словам Стабровского, он, кроме того, и музыкант, окончивший две консерватории. Его

музыкальностью и объясняется отчасти его мистическое, туманное творчество. Видишь сразу перед собой художника, привыкшего грезить звуками. Представляется, что из этого Чурляниса может выработаться самобытный художник. Даже теперь, на заре своей деятельности, он совершенно самобытен, никому не подражает, прокладывая собственную дорогу. Тут же, на выставке, его портрет, писанный товарищем. Какая благородная голова с умными, благородными глазами!

Это пантеист чистейшей воды. Все свое творчество он отдал на служение стихийной обожествленной природе, то кроткой, ясной, улыбающейся, то гневной, помрачневшей, карающей. Пока же Чурлянис — художник для немногих... В нем много смутного, недоговоренного. Как в звуках! Недаром Чурлянис — музыкант».

Вольман читает дальше и дальше — рецензент подробно описывает цикл «Сотворение мира», затем «Музыку леса», «Покой», другие картины, добавляет, что это только десятая часть выставленных работ художника. Вся статья посвящена только ему, больше не упомянуто ни одного имени, и за всем этим чувствуется, как сильно поражен столичный критик своим открытием нового имени...

Бронислава единственная здесь, вдалеке, знает об успехе того, в чей талант всегда верила. Она покупает несколько номеров газеты и рассылает их: родителям художника в Друскининкай, ему самому и общим друзьям в Варшаву... Об успехе Чюрлениса узнают и в Вильнюсе, ставшем центром литовской культурной жизни. Местная газета сообщает об этом на своих страницах, и там передают друг другу новость: наш художник прославился в Петербурге, вот, посмотрите, в «Биржевых ведомостях» было написано — «родом литвин». И люди, для которых Чюрленис, его картины, а может быть, и вообще искусство были вовсе неизвестны, благоговейно дотрагивались пальцем до печатных букв и многозначительно качали головами: для тогдашней Литвы это было событием...

А в Варшаве о «Биржевых ведомостях» узнал старый уже доктор Юзеф Маркевич и тоже качал головой, но не с гордостью, а сокрушенно и, наверное, с чувством обиды. Он пестовал Костека с детства, и путь музыканта, на который доктор сумел направить его, был так отчетливо виден, но к чему же Чюрленис теперь

пришел? К непонятым, туманным картинам, где нет людей и пейзаж — не пейзаж, а лишь мерцание тусклых красок... Все эти новшества в искусстве вызывают только недоумение, и очень грустно, что солидная газета отдает дань этим живописным увлечениям сбившегося с дороги композитора. Ему этот успех принесет только вред. Живет по-прежнему уроками, никакой опоры у него в жизни нет, ни семьи своей не создал к тридцати годам, ни собственного дома. А его последние музыкальные сочинения? Они тоже становятся слишком странными: мелодия исчезает, гармонию трудно уловить... Грустно, грустно доктору Маркевичу. Когда к нему пришел вскоре Чюрленис, ни тот, ни другой о рецензии не заговорили.

Самая невероятная реакция была у Генека Моравского. Он шумно выражал свой восторг, поздравлял, громко вслух, где только было можно, читал присланную Брониславой газету, — словом, спятил от радости, иначе и не скажешь, потому что чем же, как не сумасшествием, было это возникшее вдруг желание купить у друга картину? Он выложил на стол двадцать пять рублей, весьма кстати, как раз на обеды и на краски, ну и родителям отослать немного, — и с какой-то дурацкой серьезностью стал расспрашивать, что он сейчас пишет, как будто сам не знает, идиот!..

Товарищи по школе искусств тоже на все лады обсуждают успех своего коллеги. Лидия Брылкина, которая еще раньше уехала поступать на московскую театральную сцену и теперь ненадолго вернулась домой, записывает: «Уже скоро месяц, как я в Варшаве... Здесь художники меня встретили дивно... Чюрляниса вещи произвели фурор в Петербурге».

А он, верный себе, такой оценки «не ожидал и даже стыдился как незаслуженной»... И, однако, он понимал, что перерос все то, с чем был связан в художественной школе, там уже было нечему учиться, а главное, и не у кого. Например, Кшижановский, который так умел увлекать, на поверку оказался красивым фразером и потому «полетел к черту с высокого пьедестала», на который сам же Чюрленис в своих глазах и вознес его. Стабровский — тот всегда занимался мало, ссылаясь частенько на то, что в классы высоко подыматься по лестницам, и ему трудно... Летом Чюрленис еще раз едет вместе со всеми на этюды в Прикарпатье, а потом связи со школой совсем ослабевают. И нам надо предположить, что, как прежде в Лейпциге сложившийся в нем композитор стал причиной его недовольства консерваторией, так и теперь — зрелый художник решительно рвал с влияниями других.

Бронислава Вольман, вернувшаяся из Петербурга, снабжает

Чюрлениса средствами на кратковременную, но очень насыщенную летнюю поездку по городам Европы. Он посещает Прагу, Вену, немецкие города Нюрнберг, Мюнхен, Дрезден, где ходит по музеям, слушает музыку, а в поздние часы одиночества просто бродит по незнакомым улицам, время от времени останавливаясь, чтобы предаться любимому занятию: рассматривать созвездия вечернего неба.

«В подобные мгновения, — пишет он Брониславе из Праги, — хорошо забыть, откуда ты и куда идешь, как тебя зовут, и смотреть на все глазами ребенка. А когда это кончается и приходишь в себя, становится жаль, что так давно уже живешь, так много пережил, и грустно, и испытываешь сильное разочарование в себе самом. Если бы можно было жить так, с постоянно широко раскрытыми глазами на все, что прекрасно, и не просыпаться, не приходить в себя. Наверное, лишь в путешествии примерно такая жизнь».

С Брониславой Вольман он откровенен, как с ближайшими друзьями-ровесниками. И ей, и своим товарищам — всем, кто проявлял по отношению к нему заботу и внимание, кто поддерживал его в работе, в житейских делах, он платил искренностью, сердечностью, душевной теплотой — тем человеческим богатством, которого у него было в избытке. Наверно, поэтому около него всегда находились хорошие люди, как прежде князь Огиньский, а теперь Вольман, оказывавшие ему поддержку. «Рядом с Чюрленисом нельзя было быть плохим человеком», — говорила о нем Галина, дочь Вольман. Да и все знавшие его по-разному говорили об одном: «В этом человеке было что-то необычайно достойное»; «никакой позы»; «спешил с советом и помощью»; «в общении доброжелателен и тонок»...

Если думать о душевном мире Чюрлениса и отвлечься от внешнего сходства, то картину «Дружба», которую он подарил Б. Вольман, можно считать верным портретом прекрасных внутренних качеств натуры художника.

Светящийся шар на протянутых руках; остро очерченный, но мягкий и спокойный профиль, озаренный исходящим от шара сиянием, — таков созданный Чюрленисом образ дружбы. Это остановившийся на мгновение жест движения самоотдачи: вот, возьми. Все, чем я владею, все, что свет для меня, — возьми из протянутых рук, это твое... В спокойствии профиля, его прикрытых век, в мягкой линии вытянутой руки нет ничего от внезапного порыва: время как будто замерло для того, чтобы свет дружбы сиял бесконечно, чтобы никогда не иссякло стремление

людей идти друг к другу...

Светлый профиль увенчан высоким убором. Можно представить, что это корона или особенная прическа, а общее впечатление от этого прекрасного молодого лица чем-то сродни изображениям древнеегипетских фресок и скульптур. Чюрленис обладает удивительным умением: свое живое человеческое чувство он обобщает до значения всеобщей эмблемы, но само чувство не становится от этого абстрактным, сухим, напротив, оно делается еще более возвышенным и красивым.

В этот период, как раз около 1906 года, Чюрленис создает картины, в которых он стремится передать ряд состояний — эмоциональных состояний человека и природы. Да, да, как это ни странно звучит, — эмоциональных состояний природы. Мы уже говорили о том, что в искусстве художника преломились древние представления о природе, как о мире, наделенном своими чувствами. Можно это называть, как рецензент «Биржевых ведомостей», «обожествлением» природы, можно — и это точнее — «очеловечиванием» ее, но, конечно, Чюрленис вовсе не был настолько наивен, чтобы верить в духов леса, поля, реки, как верили некогда древние литовцы времен язычества... Чюрленис «очеловечивает» природу, решая при этом сложнейшие задачи художественной выразительности. Он достигает удивительного, завораживающего воздействия на нас тем, что придает внешнему миру таинственные черты живых, чувствующих существ, и мы, люди времени, когда наука и разум сделали наше мировоззрение свободным от наивных верований и предрассудков, с детской безотчетностью и, может быть, с некоторой улыбкой, погружаемся в эти странные пейзажи. Вот видим мы облако, остановившееся меж двух деревьев, — и тут же обнаруживаем, что ветви деревьев — это вытянутые вверх пальцы, ну конечно, мы сами не раз видели такие деревья! Вот гора над равниной, в пейзаже нет никаких деталей, равнина дана свободными мазками синевато-зеленого тона, сплошным голубым фоном — небо, гора — белесая, как облако, а контуры горы напоминают голову льва. Ну да, опять приходит на ум, горы и скалы очень часто похожи на животных, вот хотя бы Медведь-гора в Крыму, кто не знает ее!..

К шедеврам среди пейзажных работ этого периода принадлежит «Тишина». Картина эта поражает простотой — той гениальной простотой замысла и исполнения, которая свойственна только очень большим мастерам.

Об этой картине говорить труднее, чем о других, по той причине, что само изображение, то есть «нарисованное» на ней, почти не занимает места: на не наполненном краской обычном

тускло-желтоватом прямоугольнике картона посередине, чуть ниже центра, светятся три маленькие серебристые головки одуванчиков. И все. Тишина. Малейшее дуновение — исчезнут и они. Ничего не останется. Только поверхность картона, до которого художник как будто не дотрагивался. Правда, если будем рассматривать, ниже одуванчиков проступает зелень... над ними — чуть приметная линия горизонта, еще выше и справа — золотится верхний угол этого картонного листа... Но все это — лишь тончайшие цветовые и графические дополнения к одуванчикам. Они беззащитны — их вот-вот не будет. Но они — жизнь, возникшая на краю беспредельности.

Эти три серебристые головки — гармоничный аккорд, своим гордым трезвучием наполняющий пространство.

Но давайте, услышав этот аккорд, обратимся теперь к музыке Чюрлениса. Все эти годы после Лейпцига, учась в школе живописи, создавая десятки картин, зарабатывая на жизнь уроками, он сочиняет музыку. Освободившись от выполнения обязательных консерваторских заданий — мы знаем уже, что и они в большинстве своем не были по характеру ученическими работами, — с конца 1903 года он пишет небольшие фортепианные пьесы, в основном прелюдии и вариации, и за три года в черновых тетрадах Чюрлениса накопилось таких пьес свыше полусотни, если считать только те, что известны нам. Тетради эти — почти единственный источник сведений о фортепианных произведениях композитора, так как ни он сам, ни кто-то другой не заботился об их издании. Удивительные по красоте и лиризму, скрывавшие глубочайшие новаторские прозрения композитора, пьесы его лишь в очень небольшой части были опубликованы в буржуазной Литве. Только с 1957 года, когда Ядвига Чюрлионите, проделав огромную работу по расшифровке черновигов, начала публиковать сборники произведений брата, они стали впервые доступны исполнителям и слушателям. И еще одно детище Чюрлениса много лет пролежало в забвении: в течение долгого времени — работа затянулась до 1907 года — он трудился над большой симфонической поэмой «Море». Теперь чюрленисовское «Море» — гордость, одна из высот литовской симфонической музыки. Но исполнили поэму, лишь когда со дня смерти композитора исполнилась четверть века...

Сегодня нам ясно, что утверждения первых биографов Чюрлениса, будто он ради живописи бросил музыку, неверны: он продолжал ее сочинять, да и не мог не продолжать. Человек, наделенный жадой творить, бывает неспособен приказать своему воображению угаснуть, заставить замолчать звучащий в

нем голос. И вот Чюрленис «выговаривался»: в нотную тетрадь, которую носил с собой, записывал короткие музыкальные мысли. Зачем было потом приводить их в порядок? Эти мысли для себя, эти краткие пометки нужны были в дальнейшем ему как напоминание: «А помнишь? Тогда ты подумал вот о чем и вот так...» И он садился к роялю и играл то, что когда-то возникло в его сознании. А для сочинения рояль ему был не нужен: он слышал внутреннее звучание музыки так отчетливо, что не нуждался в проверке и отработке сочиненного на клавиатуре. Но еще больше он не записывал вовсе. Его страсть к импровизациям рождала много прекрасного, но то, что рождалось, тут же исчезало, чтобы уступить место новым созвучиям. Вот, по воспоминаниям, как импровизировал он на тему одной из своих любимейших народных песен:

«Чюрленис начал торжественно играть „Бегите, покосы“. Без нот, без подготовки. Играл довольно долго: то сильно и торжественно, как будто огромная армия, победившая в битве, шагая триумфальным шагом от восхода до заката, мощно пела песню победы, то появлялись тихие ноты усталости и тоски, то опять новые мелодии надежды и решительности. И все время, как мечта, вился тот очаровательный мотив — „Бегите, покосы“».

Прелюды и вариации Чюрлениса, написанные в 1904–1906 годах, обладают многими чертами, которые делают их популярными сегодня у исполнителей и слушателей. Сегодня эти пьесы играют в концертных залах, немало записано на грампластинки. Привлекают в них прежде всего те благородство и возвышенность чувств, какие покоряют во всем, сделанном Чюрленисом. Он романтичен, но не сентиментален; он искренен, откровенен, но и сдержан; стиль его музыкального языка внешне прост, но в нем нет привычных оборотов, бездумных красот и звуковых эффектов.

В японской поэзии есть древняя стихотворная форма, зовущаяся танка. Это короткое стихотворение, иногда одна только фраза, состоящая из определенного числа слогов — тридцати одного. Вот пример:

Порой осеннего тепла
Мелькнула
Птицы тень
В стекле туманном —
И мысли спутались мои.

Эти стихи написал современник Чюрлениса японский поэт Исикава Такубоку. О своих стихах-танка поэт говорил словами,

которые удивительно точно соответствуют тому, что мог бы сказать о своих прелюдах Чюрленис:

«Есть особые мгновения, они не повторяются дважды в жизни. Я с любовью вспоминаю эти мгновения. Мне не хочется, чтоб они прошли напрасно. Для того чтобы выразить их, наиболее подходят короткие по форме песни, которые можно создавать быстро... Я пишу такие песни потому, что я люблю жизнь».

Раскрыв томик этих стихов случайно, наугад, без внутренней сосредоточенности и душевной подготовки, вы наверняка пройдете мимо глубокой, необыкновенно содержательной поэзии нескольких строк танка. Нечто подобное происходит и с музыкой, да и с живописью Чюрлениса: его творения требуют огромного внимания, напряженного сопереживания. Один из прелюдов, написанных в 1906 году, состоит из десяти музыкальных тактов, которые играют в медленном темпе и звучат всего сорок-пятьдесят секунд. В прелюде повторяются одни и те же ритмические фигуры, говорить здесь о каких-то особых способах воздействия на слушателя не приходится, но сколько тихой, сосредоточенной лирики в этих десяти тактах! Столько же, сколько вмещает классическая японская танка, или — сравним с самим Чюрленисом — сколько вмещает лист картона с тремя одуванчиками... Редкостное сочетание теплоты и легкости разговора с точной, предельной выразительностью глубокой мысли — так беседует с вами Чюрленис.

Глава VIII

ЗАЖИГАЮЩИЙ ПЛАМЯ

*Где задел за камень,
Огонь блестел.*

Дайна

Вильнюс был главным городом Литвы уже в начале XIV века, когда литовский князь Гедиминас перенес сюда столицу из соседнего замка Тракай. В Вильнюсе старейшая на территории нашей страны библиотека, его университету исполнилось уже четыреста лет, словом, город издавна складывался как крупный очаг культуры. Это объясняет, почему с началом развития литовского национального движения культурно-просветительская деятельность интеллигенции развернулась в Вильнюсе. Именно там печаталось большинство книг и газет на литовском языке, там ставились первые национальные театральные спектакли, различные литовские научные, образовательные, культурные учреждения организовывались также на территории Вильнюса.

На исходе 1906 года, под самое рождество, спешащие за праздничными покупками жители города могли читать расклеенные на тумбах афиши:

Вильно, 27 декабря 1906 года в доме 24 А по Антокольской улице открывается Первая литовская художественная выставка. Вход в день открытия 1 руб., в остальные дни 20 коп. Учащиеся 10 коп. Выставка открыта ежедневно с 10 час. утра до 7 час. вечера.

Наступил день открытия, и в этот день люди платили рубль, а не двадцать копеек, и было в меру торжественно, потому что присутствовало городское начальство, говорились речи и участников выставки поздравляли, затем все осматривали развешанное и расставленное в не очень больших залах с не очень подходящей обоей разрисовкой стен, потом обменивались мнениями, что-то хвалили, что-то порицали и, наконец, благополучно возвращались к рождественскому гусю, который томился и румянился на кухне, ожидая хозяев в нетерпеливом желании быть съеденным...

Обывателям — а их всегда и всюду достаточно — все равно, выставка ли, концерт ли, и если влечет их на такого рода

развлечения, то обычно потому, что это «открытие» и будут важные лица, да и вообще — полагается быть культурными. К тому же, теперь пошла новая мода на все «литовское», раньше-то, совсем недавно, называлось то же самое «мужицкое». Даже язык — одни мужики на нем говорили до сих пор, а все эти пояса да вышитые передники, всякие деревянные черпаки да прялки — мужицкое добро и есть, и чего красивого в нем нашли, чтобы выставлять тут для обозрения культурному обществу?

«Эта выставка была как бы герольдом, который вышел рано утром на зеленый пригорок и протрубил в золотой горн во все стороны света, призывая работников духа разжечь одно великое пламя искусства во славу и возвышение нашей матери Литвы. И собрались работники, и хотя немного их было, но огонь был зажжен».

Так оценил значение выставки Чюрленис. И так, пусть не в этих романтических выражениях, говорили о выставке представители истинной литовской культуры — что верно, то верно, «немного их было», интеллигенция была малочисленна, а сколько предстояло дел впереди! Нелегко разжигать огонь на заре, когда и те, и эти спят еще... Что ж, ничего удивительного. Пройдет время, и все изменится. А пока тридцать три работы, выставленные Чюрленисом, вызывают недоумение, раздражение, «были и такие, кто, глядя на мои картины, покатывались со смеху». Что ж, пройдет время...

«Мои картины успеха не имели, и ничего удивительного: Вильнюс все еще в пленках — в искусстве ничего не смыслит, но это не портит мне настроения. В будущем году устроим вторую выставку, и я должен буду победить».

Среди тех немногих, кто воспринял живопись Чюрлениса как значительное явление, были лучшие деятели тогдашнего искусства, например, писательница Жемайте — классик литературы литовского народа. Восторженно отнеслась к творчеству художника и молодежь.

Наступала весна, Чюрленис заканчивал наконец-то партитуру «Моря», в голове окончательно вырисовывался новый цикл картин, и его неудержимо тянуло в Друскининкай, домой, где он мог бы засесть за работу, не отрываясь ни на что. Однако новые дела еще держали его в Вильнюсе: было решено основать

Литовское художественное общество, и вместе с другими сподвижниками он разрабатывает устав, в который, кроме благородных задач объединения, материальной и моральной поддержки людей искусства, включаются и такие подлинно демократические цели: «поднятие художественной культуры населения, поощрение народного творчества».

Чюрлениса избирают вице-председателем общества. Он опять считает, что это незаслуженная честь для него, но одновременно окрылен, и чувство ответственности перед возложенным на него не дает покоя: все говорит за то, что надо перебираться сюда, в Вильнюс, здесь обосноваться и здесь работать. Дел много — его дел, от которых он не хочет отказываться, потому что он — работник, тот, кто должен возжигать пламя...

Но вот можно и отправляться в Друскининкай. Как всегда, он заранее сообщил, когда приедет, и Янкель со своей телегой уже ждет его... Только однажды Чюрленис, не увидев вовремя Янкеля, ехал со станции в другом экипаже, и как же обижен был старик! «Пан, я вас еще дитем возил, а теперь плох для вас стал!» Он утирал слезы, а растроганный его горем Чюрленис объяснял случайное недоразумение и с печальной улыбкой просил не сердиться. Тот и не сердился потом, и телега, кое-где прикрытая куском полотна, возила привычного пассажира весной и осенью, и под мерный цокот копыт можно было думать о чем угодно, вот так хотя бы, как думалось не однажды: «Ах, Янкель, ты старый и вечно тот же Янкель. Ты, наверное, много тайн знаешь. Ты, наверное, знаешь, как жалобно звенит твой колокольчик, когда едем на станцию. И знаешь, как хочется выскочить из твоей колымаги и обнять сосенку, склонить голову к ее иголкам и оросить слезами щеки. Ты знаешь, но никогда и никому этого не скажешь...»

Но сейчас колокольчик звенит иначе — весело он звенит, и весело вбегает приезжий в тесный родительский домик, и мать с отцом, сестренки, братья и даже малышки племянники и племянницы встречают его кто улыбкой, кто словом, кто неожиданным детским ревом, а он, смеясь, бросается к пианино — и шутовское торжество дурацкой песенки «У попа была собака» гремит аккордами и хором давящихся от хохота ребячьих голосов.

Умеют веселиться у этих Чюрленисов! А с чего им веселиться? Вот уже год, как старик органист без работы. Прежний ксендз относился к нему хорошо, даже прибавил жалованье, а потом появился другой, и этот новый ксендз сказал, что за такую плату органист не только играть в костеле должен, но и по его, ксендза, дому делать всякую работу и чуть ли не сапоги ему начищать. Только дело не в плате было: эти

Чюрленисы начали слишком уж в открытую выказывать свое литовское происхождение, газету на своем языке стали выписывать, детей литовскому учить, а ксендзу такое не нравилось. Вот и уволил старого Чюрлениса. А послушайте, как шумят в доме, сколько смеха и звонких голосов, — нет, когда такое веселье, значит, тут люди будут счастливы всегда, что бы ни было с ними. Старший, Кастукас, давно уже солидный господин, а с детьми забавляется, как будто ровня самой младшей своей семилетней сестренке Ядвиге. То бегают, прыгает с ними во дворе, то придумает стучать — кто в медный таз, кто в крышку, кто в кастрюлю, — они называют весь этот гром «восточной музыкой», а люди говорят, что бесовская — оборони, господь! — музыка, и обходят их двор стороной. Но, правду сказать, когда старший брат соберет всех своих домашних, чтобы петь хором, вот тогда красиво у них получается, так красиво поют, что такого пения и в костеле не услышать. А вечерами сам играет на пианино — час играет, слышно, два часа, а младшие тихо сидят, значит, любят слушать его музыку... И еще бывает, что видят, как он на ночь глядя куда-то в лес уходит, что там делать в лесу, в темноте-то? На рассвете, пастухи говорят, возвращается из лесу, идет, напевает, глаза блестят... Ох, непонятно это, непонятно, потому как музыканты и художники что тебе колдуны — не такие, как все!..

Чюрленис смеялся, слушая от домашних о том, какая недобрая молва, пущенная, конечно, ксендзом, пошла про семью с тех пор, как отец стал выписывать литовскую газету. Смеялся, но было грустно, потому что жизнь стариков не становилась легче. Хорошо хоть смогли выплатить рассрочку за оба маленьких домика, в которых жило их большое семейство. Вернее, жили в одном из них, а другой на весь сезон сдавали дачникам, и от этого получали денежное подспорье, без которого совсем было бы худо.

В домике, где жили дачники, лишь одна небольшая комнатуха всегда оставалась за хозяевами. Там стоял мольберт, и там Чюрленис работал. Работал от зари и до вечера. Никто не мог прийти туда, отвлечь его или чем-то побеспокоить. Лишь материнская рука с заботливой осторожностью ставила на открытое окно чашку кофе или молока и исчезала тут же. Но случалось, сердце Адели замирало от любви и нежности: она чувствовала, как губы сына прижимают к ее пальцам и благодарно целуют их...

И еще один человек мог навещать комнатку — мастерскую Чюрлениса: десятилетняя сестренка Валерия приходит сюда, чтобы мыть кисти. Она попросила на это разрешения у брата и

была счастлива, когда он позволил. Пройдут годы — Валерия спасет от гибели его картины; восстановит историю создания многих из них, а в мемориальном доме-музее Чюрлениса в Друскининкае разместит экспозицию, которая тысячам людей рассказывает теперь о том человеке, кто долгими летними днями работал здесь.

И мольберт стоит в тихой комнатке. Вспоминает...

За лето сделано много. Этот год — 1907-й — опять вызвал к жизни нового Чюрлениса: он опять ушел далеко вперед. В то время, помимо других работ — в течение лета у него появлялось несколько десятков картин, — Чюрленис сделал цикл «Знаки зодиака». Давно он вынашивал замысел этой серии картин, заполнял альбомы карандашными набросками, компоновал, искал различные решения — и вот наконец задуманное осуществилось. Двенадцать картин — все они одного размера и, как большинство работ художника, невелики — раскрывают перед взглядом меняющиеся лики звездных небес, чуть подсвеченных идущим из-за горизонта солнцем. Близкое присутствие солнца наполняет пространство каждого из двенадцати небесных окон мерцающим золотом, отчего холод синеватых ночных тонов теплеет, а все изображение словно колеблется, как будто мы видим движение воздушных струй. Вот где Чюрленис действительно пишет воздух — чистый, вольный земной воздух! Он использует слабо разведенную темперу^[10], кое-где дополняет ее пастелью^[11] и достигает в этой технике удивительной прозрачности, легкости — именно воздушности колорита.

«Знаки зодиака» — название, утвердившееся за циклом уже после смерти художника. А каждую из картин называют теперь в соответствии с одним из знаков: «Водолей», «Рыбы», «Овен» — и так далее все двенадцать. Сам же Чюрленис дал картинам несколько иные названия: «Солнце вступает в знак Водолея», «Солнце вступает в знак Рыб» — и соответственно этому остальные. Размышляя над изображениями цикла, наверно, придется сделать вывод, что художник называл картины более точно: недаром он занимался астрономией.

Что такое «зодиак»?

Обратимся к звездному небу, и, даже если вы знаете, о чем идет речь, представьте все же себя в центре окружающей нас звездной сферы. На нашем северном небе с далеких времен древности людьми намечены были созвездия, по которым в своем годовом цикле проходит Солнце. Ровно в полдень, когда наступает весеннее равноденствие, Солнце находится в созвездии Овна. Через месяц, сместившись относительно звезд, Солнце, пройдя по эклиптике — пути своего небесного движения —

двенадцатую часть круга, окажется в созвездии Тельца и затем последовательно пройдет на фоне остальных, которые носят имена: Близнецы, Рак, Лев, Дева, Весы, Скорпион, Стрелец, Козерог, Водолей, Рыбы. Так называли их древние, они же дали и само слово «зодиак»: от греческого «зоо» — животное, зверь — «звериный круг». По этому же кругу движутся и Луна, и планеты, и понятно, что созвездия, наиболее важные для наблюдений за сменой времен года, в течение тысячелетий человеческой цивилизации приобретали особенное значение. Например, считалось, что зодиакальные созвездия управляют судьбами людей, а астрологи вычисляли гороскопы в зависимости от того, под каким из знаков зодиака родился человек. Круг с двенадцатью изображениями стали располагать по циферблату часов, вообще же художники и орнаменталисты всех времен и народов создали и создают бесчисленное количество вариантов этих знаков: в культуре человечества с ними теперь прочно связана аллегорическая мысль о вечном движении, о непрерывности хода времен, о повторяемости и обновлении.

Эти мысли всегда волновали и Чюрлениса, и, глядя на его «Зодиак», мы можем испытать чувство приобщения к великой тайне бесконечного мироздания.

Картины построены по одному принципу. Перед нами ночное небо, на нем сияет знак зодиака — не само созвездие, а составленный из звезд его астрономический символ. Мы видим и землю — на одних картинах это линия горизонта, на других — горы, скалы, холм, луг с цветами, а на нескольких — под небесами спокойные или волнующиеся воды. Ниже сияющего зодиакального знака — те фигуры, которые дали созвездиям имена: Водолей — туманное изваяние коронованного и снабженного трезубцем властелина, из вытянутой руки которого истекает отвесно вниз светлая струя и затем, извиваясь на просторах земли, обращается в реку и растекается в море; Овен — силуэт животного, гордо стоящего на остром пике скалы; Дева — неподвижная, задумчивая девушка по пояс в цветах, поднявшая к небу свой лик; Стрелец — фигура на вершине горы с напряженно натянутым луком и стрелой, нацеленной в зенит, в грудь гигантской птицы, закрывающей своими крыльями знак созвездия...

Но не будем перечислять другие фигуры. Скажем только, что так, без труда, «читаются» и все остальные созвездия. Таким образом, в теме, сюжете изображения нет ничего, что особенно воздействовало бы на нас. И все же впечатление картины производят удивительное. Почему это так?

Об одной причине уже говорилось: вибрирующий, прозрачно-

теплый, живой воздушный колорит красок. Другая причина — это богатство и разнообразие композиционных приемов, посредством которых художник преодолевает неподвижность изображаемых им силуэтов-фигур. Мы чувствуем, что наш взгляд, рассматривая каждую из картин, ведет себя всякий раз по-иному. Глядя на «Водолея», наш взор скользит сперва снизу вверх, к голове сидящего колосса, затем, следуя за падающей струей, «стекает» ниже и затем делает несколько горизонтальных изгибов — по направлению светлого русла реки. В «Близнецах» глаза устремляются вниз и вдаль — в ущелье, где сияет солнце, потом вслед за его лучами взгляд возносится к плоским обрывам и движется горизонтально, как бы стремясь свести воедино, соединить зрительным мостом две маленькие человеческие фигурки, стоящие на краях обрывов. «Рак», на которого мы смотрим близко и снизу, уводит взгляд зрителя наискосок влево и вверх; «Телец», сидящий чуть ниже центра картины на округлом возвышении, заставляет глаза мысленно намечать и другие, уходящие вверх круги; а «Весы» — их чаши, как бы подвешенные к звездному коромыслу, качаются двумя лодочками на синусоидной линии морских волн — неудержимо увлекают и нас в свои колебания. И есть еще одно, внутреннее движение во всех картинах: это движение Солнца, которое всегда, больше или меньше, присутствует на небе. Вот почему следует признать, что Чюрленис, называя каждую из картин словами «Солнце вступает в знак...», сознательно отразил именно движение, стремление светила к еще не наступившему моменту времени. Не нужно думать, что речь идет об утреннем восходе: нет, потому что Солнце вступает в знак зодиака не в предшествовании определенных суток, а в предшествовании будущего месяца. То есть зритель как бы является свидетелем некоего промежуточного, неустойчивого состояния небесных светил. Осознавая это, мы, глядя на чюрленисовские «Зодиаки», начинаем еще значительно воспринимать время как мерную эпическую поступь, и вечность, беспредельность вселенной становится еще осязаемее. И на память приходят слова бессмертного Коперника, который в предисловии к труду, положившему начало современной космологии, не удержался, чтобы не воскликнуть, нарушая все правила строгого научного трактата: «А что может быть прекраснее, чем небо, охватывающее все, что прекрасно?»

Осенью, с укрепившейся уверенностью, что надо переезжать в Вильнюс, Чюрленис отправился в Варшаву. Прошло совсем немного времени, и вдруг вопреки всегдашнему правилу предупреждать о приезде он неожиданно вновь входит в

родительский дом. Радость встречи мешалась с заметной тревогой, и Кастукас не стал мучить домашних неизвестностью. Он рассказал о последних варшавских событиях.

К концу 1907 года в Варшаве, как и повсюду на территории Российской империи, подавлялись последние попытки поддержать уже задушенную революцию. Жандармы и полиция свирепствовали, и вот случилось, что их пальцы дотянулись до Генека: Моравского арестовали как члена боевой группы социалистов. Было арестовано и еще несколько друзей. Вскоре после этого Чюрленис был у Вольманов. Неожиданно пришел швейцар — тот, кто не раз следил, все ли в порядке вокруг, когда дома у Чюрлениса устраивались небезопасные встречи. Швейцар и теперь поспешил предупредить: приходили из полиции, хотели делать обыск, но, не застав хозяина, ушли. Чюрленис, зная, что у него ничего не найдут, и по наивности веря в справедливость, тут же вскочил: он, видите ли, должен тотчас идти в полицию, дать ключи, пусть произведут обыск!.. Присутствующие наперебой запротестовали: ребенок, кому неизвестно, что в нынешние времена всякий обыск оканчивается тюремным заключением?! Когда хватают всех, некогда разбираться, виновен или невиновен, сначала посадят, а там уж будешь дожидаться суда! Не только домой идти нельзя, но и в Варшаве нельзя оставаться, надо уезжать немедленно!

Вот он и оказался здесь, в Друскининкае.

Он кладет руки на клавиши, играет и тихонько своим высоким тенором поет заунывную песенку, которую любил его Генек: «Ах, куда ж мне... несчастливу... де-еться?..»

Ах, куда же, куда ему деться, Генеку Моравскому! Давно ли последний раз гостил он вот здесь, в этих стенах, и приводил малышей в восторг своими неожиданными выходками!.. Как, например, фокусом с платком: вытащил его из кармана, собравшись вроде бы высморкаться, приложил к лицу, и вдруг дети слышат протяжный гудок!.. У него такой музыкальный нос! Шутка простая: Генек держал под платком трубку-камертон, в которую и подул, незаметно поднеся ее к губам. Дети от восторга с ума посходили...

Ах, Генек, Генек Моравский, куда теперь тебе деться?.. А вот куда: в Варшавскую крепость... Куда несчастливому?.. А вот куда: в ссылку, в Сибирь, куда и всех и всегда гоняли...

Потом только, после судебного приговора, определившего местом ссылки Туруханск, смилостивились: заменили Сибирь изгнанием за границу. И двое давних друзей, расставшись, никогда не увидятся больше...

Ну а тебе, Кастукас, куда?

В одной из вильнюсских газет появляется объявление:

«К. Чюрленис, окончивший Варшавскую и Лейпцигскую консерватории, проживает в Вильнюсе (Андреевская, 11, квартира 6) и учит игре на фортепиано и музыкальной теории».

Чюрленис считал так: пусть опять уроки, но зато не будет связан службой и сможет по своему разумению распоряжаться своим временем и своими силами. Но, по-видимому, силы его уже тогда начинали сдавать: сказывались годы напряженнейшей работы, неустроенного существования. Упоминание об ухудшившемся здоровье содержится в письме, написанном брату:

«...За последний год я много пережил, нервы истрепал вконец, но это пустяки. Одно меня утешает, что не гаснет во мне желание работать! С Нового года и до сего времени написал пятьдесят картин, которыми весьма доволен».

Письмо это было написано в начале лета 1907 года, в Друскининкае, когда, отдохнув, он мог бы восстановить здоровье. Но отдохнуть он не умел.

Мы не знаем с уверенностью, что стоит за словами «я много пережил». Можно только определенно сказать, что он был человеком, который все воспринимал обостренно, чувства его всегда оставались обнажены, что бы ни воздействовало на них: несправедливости окружающей жизни, заботы о родных, дела и судьбы его товарищей, непонимание обывателей, личные невзгоды. Было и постоянное самосжигание в творчестве, которое тоже вело к неизбежной трате нервной энергии, но одновременно давало ему огромную радость. Появилась у него и другая радость, не меньшая.

Молодая студентка-филолог София Кимантайте впервые издала увидела Чюрлениса на Первой литовской выставке вскоре после ее открытия. Позже, в конце 1907 года, их познакомили на генеральной репетиции пьесы «Блинда». Пьеса рассказывала о добром молодце-разбойнике, который пошаливал среди жемайтских лесов и на больших дорогах и обрел легендарную славу народного защитника. Автором пьесы был Г. Ландсбергис-Жямкалнис — литовский писатель-драматург, виднейший театральный деятель. Уместно рассказать тут, что сын Г. Ландсбергиса — один из лучших архитекторов сегодняшней Литвы, построивший за свою долгую жизнь в ее городах немало прекрасных зданий. Ну а его сын — третий в поколении

Ландсбергисов — неутомимый пропагандист и исследователь творчества Чюрлениса, автор научных работ и нескольких книг о нем, исполнитель его фортепианных произведений. Так история культуры, люди и времена заключили в свой круг несколько поколений, а Чюрленис в этом кругу — крепкое звено...

Знакомясь с Софией, Чюрленис был смущен не только потому, что девушка ему понравилась, но и потому, что она превосходно говорила на литовском языке. Он же владел им едва-едва. Пришлось обоим перейти на польский. А затем он смело и без долгих слов сказал напрямик:

— Решил, что вы будете учить меня литовскому.

— Хорошо, — ответила она просто, и близкое будущее показало, что этот ответ решил их судьбу.

Глава IX

ЗВОНКИЙ КОЛОКОЛ И ТИХИЙ ОДУВАНЧИК

*Густые ветки — белые руки,
Мелкие листья — ласковые
словечки.*

Дайна

Дела, связанные с культурно-просветительским движением, захватывают Чюрлениса сразу же по приезде в Вильнюс.

Открываются наконец-то разрешенные правительством литовские народные школы, и Чюрленис составляет сборник народных песен, которые композитор приспособил для пения в школьном детском хоре. Появляются новые композиторские силы — Чюрленис подготавливает и публикует условия конкурса в поддержку молодых музыкантов. Создается в Вильнюсе литовский хор — он берет на себя руководство.

Заниматься с хором трудно — способных и сколько-нибудь подготовленных певцов мало, но Чюрленис не собирается с этим мириться: он берется за черновую работу, репетирует и учит настойчиво, требовательно. Он умел, когда надо, становиться требовательным: со своего дирижерского места слышал малейшую фальшь и никогда не делал вида, что небрежность исполнителя прошла незамеченной. Он останавливал хор, объяснял ошибку, иногда же, когда и самому хористу была ясна его оплошность, лишь взглядывал на него молча, негромко говорил: «Прошу сначала», — и репетиция продолжалась.

Он обучал хористов теории музыки, сочинял для них упражнения, писал хоровые обработки литовских народных песен. Надо сказать, вкусы вильнюсской публики, которые были, по выражению Чюрлениса, «в пеленках», распространялись не только на живопись, но и на отношение к музыке тоже. С горечью говорил Чюрленис, что кафешантанный «кэк-уок» нравится больше, чем симфония и соната... Но даже и на серьезных вечерах, посвященных литовской музыке, сказывалось влияние дурного вкуса. Внимание привлекало то, что «поновее», а о «литовском» представление было до крайности элементарным: если исполняется что-то на литовском языке, значит, это и есть национальное искусство.

Чюрленис, создав превосходные обработки старинных народных песен, введя их в репертуар своего хора, сразу же сумел показать, где таятся истинные богатства литовской музыки: в простоте, задушевности, необычных мелодиях и гармониях народных песен.

«Мы являемся как бы узлом, связывающим народные песни и литовскую музыку будущего», — писал Чюрленис. Теперь мы видим, как он был прав. Действительно, бережно объединив в своем творчестве старинные музыкальные традиции народа с современным, поистине новым собственным языком, Чюрленис остался крупнейшим литовским композитором «будущего» — то есть уже наших дней.

Его взгляды на народное искусство, изложенные в статьях, которые в то время начал Чюрленис публиковать, просты и глубоки. Он пишет с большой убежденностью, поэтично, доходчиво — не как поучающий проповедник, а как беседующий с друзьями знающий человек, который стремится только к одному: принести своей речью пользу. Он смотрел далеко вперед, заботился о будущем и верно его предвидел. И так много делал для будущего! Он записывал, обрабатывал, публиковал народные песни; занимался организацией музыкальных изданий; писал рецензии, обсуждал идею создания народного дворца; выступал в концертах как дирижер хора и как пианист, исполнявший не только свои произведения, но и музыку классиков — Бетховена, Шопена. Вспомним, однако, что в эти годы его творческие планы в значительной степени связаны с живописью, и художники, его друзья и сотоварищи, недоумевают, почему он занимается так много музыкальными делами? Чюрленис спокойно отвечал им: потому, что именно в музыке мы «остались позади всех». И, значит, о литовской музыке главные его заботы.

Но вот весной 1908 года принялись за организацию Второй художественной выставки, и Чюрленис... Впрочем, весь он, полный энергии и энтузиазма, предстает перед нами в своем собственном описании этих дней перед открытием:

«Все, что связано с выставкой, мне пришлось делать самому, своими руками. Письма, а их было множество, билеты, статьи, каталоги, типография, торговые лавки, разговоры с полицией и губернатором... Своими руками я распаковывал ящики и даже втаскивал все тяжести на 3-й этаж, без конца ходил к окантовщику...»

Выставка, в отличие от первой, разместилась уже в просторном, светлом помещении. Чувствовалось, что Художественное общество, которое устроило ее, за прошедший

год заметно окрепло, и Чюрленису — одному из учредителей и руководителей общества — было отрадно это сознавать. Увеличилось число участников выставки, шире была экспозиция.

Чюрленис представил пятьдесят шесть работ. Кроме «Зодиаков», он показал картины, принадлежащие к лучшим его творениям: несколько циклов, посвященных временам года — весне, лету и зиме; триптих — первую из «Сказок» Чюрлениса — «Путешествие королевны» и, наконец, первые ласточки взлелеянной художником мысли — соединить живописный язык с музыкальным — первые из его «Сонат»: «Соната Солнца» и «Соната Весны».

Как видим уже из названий этих циклов, Чюрленис продолжает развивать в картинах свои представления об окружающей человека природе. Если попытаться определить, чем эти представления отличаются от более ранних, то можно сказать, что теперь в чюрленисовском восприятии природы стало больше личного, интимного.

Три нежных одуванчика, появившиеся в ранней картине «Тишина», как будто дали чудесные семена, и хрупкость, мягкость, простота линии и цвета, тепло задушевности расцветают теперь в каждой из работ Чюрлениса.

Вот «Весна» — четыре небольших листа, выполненных в темпере. Даже для неподготовленного зрителя, незнакомого с языком чюрленисовской живописи, обычно такой многозначной, в этих листах нет никаких загадок, разночтений. Можно назвать их пейзажами реальной природы средней полосы, природы Прибалтики, но ненавязчивыми, тонкими приемами художник, следуя своему принципу, расширяет изображение до обобщенного образа обновления, пробуждения земной жизни.

В первой из картин этого цикла в просветах четырехгранной деревенской колокольни, под косыми скатами крыши — колокола, резко отклоненные в сторону. Ветер ли раскачивает их? Или время — время грядущей весны бьет в колокола, разнося громогласную весть по окрестностям? Так просто, даже до наивности просто передана мысль о пробуждении, но, решив так, мы почувствуем, что «ощущение чудесного», ощущение, которое доставляет нам только настоящее искусство, кроется вовсе не в этой простоте. Взглянем внимательней и увидим: ряды уплывающих вдаль облаков напоминают нам ряды волн, рожденных на поверхности воды ударом брошенного камня. Звучит колокол, мерно, удар за ударом, уносятся звуки, и с ними плывут и плывут чередой, исчезая, истаявая в небесах, облака, облака, облака... Тонкие, хрупкие лозы деревцов с едва пережившими зиму почками тянутся к колоколам, словно

худенькие ручонки — с мольбой и с надеждой: «Звени же, звени же, весна, мы ждали тебя! Мы живы!»

Так читает картину чувство... А строгий глаз профессионала добавит, что эти деревца говорят о прекрасном композиционном чувстве художника: массивность колокольни уравнивается тонкими линиями гибких побегов по краям картины.

Во всех четырех картинах два или три деревца становятся тем, что музыканты называют лейтмотивом — мелодией, время от времени напоминающей слушателю о каком-то образе произведения. Мы видим деревцо на островке земли среди вод, родившихся от трех потоков, которые стекают как будто прямо с неба; деревца уже чуть ожившие на почве, когда снег лежит лишь кое-где, отдельными шапками; а потом три дерева цветут, раскинувшись, как танцующие бабочки — празднично, легко, свободно...

Ритм меняющегося числа деревьев — три, одно, два и три, ритм плывущих облаков, стекающих потоков, биения колоколов и трепещущего танца листвы — вот отчего рождается в нас весеннее чувство, так связанное с острым ощущением движения времени. И конечно, от прозрачного колорита красок — гармоничного и неяркого, когда появившиеся синева и зелень еще не победили белизны и серых оттенков снегов и не скрыли коричневатое тело обнаженной земли.

Но вот вступаем мы в чюрленисовское лето. Под таким названием — «Лето» — написаны картины, принадлежащие к разным циклам, но выполненные в одно время, в общей манере. Эти картины по сравнению с «Весной», пожалуй, еще более интимны, даже камерны: мы не ощутим здесь просторов воздуха, отодвинутого горизонта, шири небес, и есть лишь намек на величие мира: большое облако в излюбленной художником «позе» раскидисто возлежит на округлых холмах.

«Лето» рисуется Чюрленисом как серия этюдов, приближающих к нашему взгляду лес, опушку, группу растений. Здесь, опять в противоположность «Весне», все неподвижно. Цвет приглушен, и поэтому перед нами не яркое пиршество жарких солнечных дней, а рассеянный свет спокойного тепла под облачным небом — таково обычно прибалтийское лето. На всем лежит настроение покоя, тишины и налет некой тайны — откуда она? Есть картина, которая, может быть, приоткрывает нам немного из таинств природы: побеги, ушедшие в светлое небо, внизу погружены в подземную темноту, и в открывшемся срезе почвы мы видим сплетения корней. Даже в простом этюде Чюрленис верен себе! Мысль о единстве всего живого — будь то человек или дерево — с землей, влагой, светом постоянно его

волнует, и ему всегда хочется говорить об этом!

Одна из картин — средняя часть триптиха «Лето» — поражает неожиданным у художника приемом. А если поставить эту картину в один хронологический ряд с произведениями других европейских художников более раннего и более позднего времени, обнаружится, что в поисках новых выразительных средств Чюрленис предвосхитил целый этап будущего развития живописи.

Внизу картины явственно просматриваются всхолмленные поля, одинокий домик. Но внимание зрителя сосредоточивается на тонких линиях, идущих от земли вверх и размывающихся там, в небе, сероватыми пятнами. Что же там, наверху, — небо в тучах? Или кроны — хвоя этих тонких сосновых стволов? Но для сосен стволы слишком тонки и высоки. Или это стройные осинки? А может быть, это образ дождя, стекающего с неба ровными струями?

Ответив на каждый из этих вопросов «да» или «нет», мы уловим лишь небольшую часть художественной истины. Чюрленис воспользовался таким живописным обобщением, за которым уже нет необходимости искать конкретный предмет: есть лишь настроение пасмурного летнего дня, переданное предельно обобщенными живописными средствами.

В примерно той же манере выполнена и еще одна из картин «Лета». Но наиболее последовательно пользуется Чюрленис этим приемом для восьми картин цикла «Зима».

Тут, кажется, сама природа продиктовала художнику необычный способ изображения, когда живые приметы зимы можно найти среди ее чудес: хрустального блеска инея, игры метельных вихрей, недвижных шапок на ветвях, смещения в один белый цвет и снегов на земле, и мгlistой пелены на небе. Чюрленис, как равный этому старому колдуну-художнику — дедушке Морозу, вступил с ним в игру, согласившись на те же правила, какие нравятся ему, Морозу: он дал полную волю воображению и стал выдумывать узоры и орнаменты, напоминающие то рисунок на стекле, то укутанные в белый мех кустарники, то зябнувшие на ветру голые деревца. На все это накладывались милые еще с детства впечатления от рождественских елок, от свечей и огней, горящих праздничными вечерами в окнах каждого дома:

Как я люблю ее в первые дни —
Только что из лесу или с метели!
Ветки неловкости не одолели.
Нитки ленивые, без суетни,

Медленно переливая на теле,
Виснут серебряною канителью.
Пень под глухой пеленой простыни.
Как я люблю ее в первые дни,
Всю в паутине или в тени!

И вот деревца у Чюрлениса оказываются подобием подсвечников, на них зажигаются язычки огней и круглые светящиеся шары, мимо белых кустарников несутся звездочки, оставляя за собой веера лучей, и гроздья огоньков повисают где-то между небом и землею... Образы деревцов-подсвечников, отдельные линии их переходят из одной картины в другую, чуть меняясь, становясь воспоминанием, отзвуком увиденного ранее. Картины наполнены скупым светом, холодными тонами белых, светло-серых, голубых, сиреневых, словом, подлинных зимних красок.

Если опять — в который раз! — обратиться к музыке, то «Зима» предстанет как ряд коротких пьес, составляющих единую сюиту, настроение которой живет в согласии с состоянием природы, погруженной в фантастический сон.

Поразительна техническая легкость, совершенство, с которым выполнены маленькие шедевры «Зимы». Блещающие дрожащие огни и гроздья восьмой картины цикла появились благодаря немногим ударам точной, уверенной кисти. Число этих ударов при желании можно даже подсчитать, потому что художник писал картину отдельными, скупыми мазками, безошибочно помещая краску на нужное место. Так в порыве вдохновения творит поэт и в течение нескольких мгновений набрасывает строки стихотворения. Оно как бы само собой оказывается совершенным и радует нас чувствами знакомыми и новыми в одно и то же время.

...Однажды в зал Второй литовской выставки вошел человек, заметно отличавшийся внешностью от остальных посетителей. Одет он был в грубую, явно не городскую одежду, да и простое, обветренное лицо выдавало в нем крестьянина. Конечно, он сразу же привлек внимание художников — устроителей выставки.

Один из них стал наблюдать за необычным зрителем. Вот идет он от картины к картине, останавливается, внимательно смотрит. Дольше других рассматривает работы Чюрлениса. Ну да, решает художник, видно, живопись Чюрлениса слишком сложна для него. Пожалуй, надо помочь крестьянину.

Тот стоял перед триптихом «Путешествие королевны». На

первой, левой картине — огромная гора, уходящая круто ввысь. Силуэт горы похож на некое поднявшее голову существо, а может быть, и склоненную человеческую фигуру. Вершина горы словно маленькой короной увенчивается замком с остроконечными башенками, которые видны на фоне розового солнечного диска. От подножия по краю горы, ясно видно, взбирается вверх дорога, ее оттеняют тонкие побеги деревьев, и шары одуванчиков разбросаны тут и там. А на дороге — идут три светлые фигуры, и у каждой рука поднята кверху, и над каждой — серп молодого месяца.

Смотрит крестьянин на вторую картину. Округлый зеленый пригорок, и видно с него далеко-далеко: и земля внизу широко разлеглась, и синего неба из края в край много. А на пригорке — одинешенький одуванчик растет, и большеголовый младенец тянется к нему ручонкой. Ребенок тянется к одуванчику, а огромная птица, раскрыв гигантские крылья, проносится над холмом.

К третьей картине, стараясь не сильно стучать сапогами, идет... Смотрит: плоская вершина пред ним, башня острая крышей вонзается в небеса, дерево тут же растет, и печальная красавица королева в золотой короне стоит, опершись на посох. И два огромных крыла распускает птица, сидящая около королевы...

Смотрит крестьянин и не отходит от трех картин.

— Позвольте, я вам объясню, — решает прийти на помощь художник.

Крестьянин, продолжая смотреть, задумчиво качает головой:

— Не надо. Я тут и сам понимаю. Это сказка. Видишь — взбираются люди на гору искать чудо. Они думают, что там стоит вот такая королева, — и кто окажется самым сильным, красивым, умным, того она и выберет. Взошли, а королевы и нет, сидит такой бледный голый ребенок — вот сорвет сейчас пучок одуванчиков и заплачет.

Слова крестьянина художник передал потом Чюрленису. Тот был тронут до слез: говорил, что он счастлив, что он не ошибся, раз его искусство находит дорогу к простому сердцу...

Крестьянин в словах, смысл которых дошел до нас достаточно документально, изложил свое понимание «Сказки», и Чюрленис, как мы знаем, был взволнован этим. Но таким ли он сам задумал сюжет триптиха? Можно сказать с уверенностью, что нет. Но он радовался: важно не то, «что изображено», а то, что находит дорогу к сердцу.

Известная литовская поэтесса Саломея Нерис одно из стихотворений, написанных на мотивы картин Чюрлениса,

посвятила центральной части «Сказки». Огромную птицу, летящую над ребенком, она назвала «черной бедой», «черным ужасом». Стихотворение появилось накануне второй мировой войны, и это, возможно, объясняет настроение поэтессы.

Вглядевшись в птицу, мы увидим, что крылья ее уже облетели ребенка, она летит от него чуть выше и вдаль, так может быть, эта птица оберегает своими крылами маленькое, беззащитное существо? Если около королевы тихо и покорно сидит та же птица — королева даже руку положила ей на голову, — то, может быть, птица ей рассказала что-то о том самом одиноком младенце? А может быть, этот ребенок — далекое детство самой королевы, и с той поры и дружит с нею большая птица?

В литовских сказках есть персонаж — когда-то раненный охотником хромой орел рассказывает девушке про ее заколдованных братьев-воронов, которые ночуют на горе.

«А гора такая высокая, — говорит орел, — что вершина ее уходит за облака».

В другой сказке про королеву и дочь Солнца читаем: «А королева, очутившись под землею, открыла глаза и увидала, что лежит на зеленом лугу... Вдруг видит она — сквозь деревья огонек светится. Пошла королева на огонек, увидала избушку и вошла в нее, а там сидит за столом красавица-девица и шьет-вышивает. Поздоровались они и разговорились.

— А я зовусь дочерью Солнца, — сказала красавица».

Вот ведь как: под землей луга и деревья, среди них избушка светится, и живет там дочь Солнца. В сказках такое бывает. Чтобы открыть свое сердце Чюрленису, надо отнестись к его картинам столь же просто и непосредственно, как мы относимся и к сказкам. Тогда не будем задаваться вопросом, как же оказалась королева на вершине горы, и кто эти три человека, бредущие по дороге в гору, и одна и та же птица изображены на двух картинах или это две разные? Не спросим мы, как спрашивали Чюрлениса, откуда в его знаменитой «Сказке о королях» среди деревьев домики и огоньки, и люди шествуют куда-то по ветвям, и почему это на ладони королевы сияет ярким солнцем маленький хуторок из двух избушек... Не будем спрашивать, но будем долго-долго смотреть и что-то сочинять свое собственное, и будем стоять в задумчивости и тишине... Как тот безымянный крестьянин, порадовавший Чюрлениса.

Глава X

МУЗЫКА НА МОЛЬБЕРТЕ

*Летним снегом, — ле-лю-
май,
Будет пена волн, — ле-лю-
май,
Ветки ели, — ле-лю-май, —
Травкой зимней, — ле-лю-
май!*

Дайна

Двое сидели на берегу моря. Он и София. Ее он зовет Зося, Зосите: «Знаешь ли ты, кто такая Зося? Догадываешься, наверно, — это моя невеста. Та, о которой я столько мечтал, кого искал на своем пути, а встречал только жалкое подобие, разочарование и обман. Сейчас так хорошо у меня на душе, что хочется обнять весь мир, прижать к себе, согреть и утешить».

Они сидели на берегу, на большой песчаной дюне, и море расстилалось перед ними. Он смотрел на море, взглядывал на Зосю — она, чуть прикрывая от яркого света глаза, следила за облаками. Молчание их — такое спокойное, полное бессловесного значения, длилось и длилось. Среди тишины и длящегося, как сама тишина, мерного шума моря — там, внизу, в отдалении — он слышал: в медленных звуках возникло начало его поэмы «Море»...

Надо будет, подумалось ему, проставить на партитуре этот спокойный темп: «Анданте». Но что толку? — все равно на исполнение «Моря» надежды нет. Только он сам бесчисленное число раз играет поэму на фортепиано да слушает ее вот так, как сейчас, в своем сознании. Что ж, и это прекрасно: слышать все тембры, все краски оркестра, слышать звучание каждого инструмента с силой реальности. Так пусть же бегут там, внизу, бесконечные волны, пусть навевают ему эту сладостную и тоскливую грезу о неисполненной музыке!..

А потом он улыбается: было чудесно, забыв обо всем на свете, погрузиться вместе с любимой Зосей в звуки своего «Моря». Сколько они пробыли там, в музыке? Добрых полчаса? А Зося по-прежнему полулежит, чуть прикрыв глаза, и смотрит на небо...

Она действительно любовалась облаками и видела, как от

клоняющегося к вечеру солнца небо розовело, и над их головами плыли корабли с распушенными парусами, палевыми, наполненными ветром, окрашенными в розовый цвет. Гордо скользили они над морем.

— Посмотри, твои картины, — тихо сказала Зося.

Он вскочил и, словно задохнувшись, в упоении запрокинул сияющее лицо.

Потом заговорил возбужденно. Этот внезапный всплеск обостренных чувств, казалось, дал новую энергию потоку его мыслей, и воображение уже подсказывало ему новые и новые планы. Зося смотрела на него с восхищением и с некоторой смутной тревогой: его нервы — они не отдыхают никогда, его мозг просто не умеет, не может оставаться в бездействии...

Говорили они о море. От написанной им поэмы перешли к теме, которую не раз уже обсуждали: они мечтают о сочинении оперы, и сюжет уже найден. Это будет легенда о любви рыбака и морской царевны Юрате. Зося станет писать либретто, а он — музыку, разработает эскизы декораций. Работать вдвоем — что может быть лучше?!

От поэмы «Море» — к опере «Юрате», но на этом его планы не завершаются. Как невозможно исчерпать море, так неисчерпаемы и мысли, которые оно будит в Чюрленисе: он говорит Софии, что задумал писать новый живописный цикл, и названием ему будет — «Соната моря».

Да, он сочиняет живописные сонаты. И нам предстоит сейчас войти туда, где звучат их краски.

Своим картинам-сонатам Чюрленис по традиции, принятой в музыке, давал и порядковые номера в соответствии с очередностью их появления. Еще в 1907 году, как уже говорилось, он создал первую — «Сонату Солнца» и вторую — «Сонату Весны». До осенних месяцев 1908 года были написаны третья и четвертая — «Соната Ужа» и «Соната Лета».

Вступив вместе с Чюрленисом в этот наиболее значительный этап его творчества, мы должны остановиться, чтобы подумать над целым кругом понятий, идей и проблем, связанных с единственным в своем роде явлением искусства — его музыкальной живописью.

Мы знаем, что когда-то нельзя было провести четких границ не только между отдельными видами искусств, но даже между искусством и наукой. Так, у древних греков Музы — девять дочерей Зевса — все вместе покровительствовали наукам и искусствам. Однако чем ближе к нашему времени, тем явственнее становилось разделение как ремесел, так и наук и искусств на

отдельные, изолированные виды. Профессиональное искусство стало требовать от человека все больших знаний и навыков, стали необходимы долгие годы учения для того, чтобы овладеть профессией скульптора или художника, музыканта-композитора или исполнителя.

Процесс разделения искусств на отдельные виды был естественным и закономерным. Общие начала творчества, лежащие в основе художественной деятельности человека, не должны заслонять от нас и больших различий между, например, живописью и музыкой. Принято эти различия кратко определять понятиями, которые в какой-то мере сами есть объяснение разницы двух искусств: живопись — искусство «изобразительное»; музыка — искусство «выразительное».

И еще одно, более конкретное, определение: музыка — искусство «временное», то есть мы воспринимаем ее, пользуясь, так сказать, «координатой времени»; тогда как живопись — искусство «пространственное», и произведения художников мы воспринимаем в «координатах пространства» — например, плоскости, когда имеем дело с картиной.

Как видим, различия очень глубокие, связанные и со свойствами нашего мышления, и со свойствами реального мира. И все же...

Многим и многим не давал покоя вопрос: а нельзя ли создать такое искусство, которое объединило бы в одно целое все те виды воздействия на чувства человека, какими обладают и живопись, и скульптура, и музыка, и поэзия, и театр, и архитектура?

Особенно стали задумываться над этой проблемой — ее называют проблемой «синтеза искусств» — как раз на рубеже прошлого и нынешнего столетий. Представители передовой художественной мысли считали, что замкнутость каждого вида искусств в своих устоявшихся формах стала одной из причин, тормозящих дальнейшее развитие искусства в целом. Крупнейшие художники перестают рассматривать заключенную в рамку картину как господствующую форму своей деятельности: они пишут декоративные панно, оформляют фасады зданий и интерьеры, пишут декорации для оперных и балетных спектаклей. Музыка же, издревле считавшаяся царицей искусств, сама по себе привлекает внимание художников.

Например, семь ступеней музыкальной октавы связывали с семью цветами спектра или с настроением музыки — какой-то цветовой колорит. Связь музыки с цветом, надо сказать, действительно обнаруживается в свойствах человеческого восприятия. Так, многие композиторы, в том числе такие, как Римский-Корсаков и Скрябин, обладали «цветным слухом»: тот

или иной гармонический лад (тональность) звучащей музыки вызывал в их воображении определенный цвет. Обладал этим удивительным свойством восприятия и Чюрленис.

Известна замечательная идея Скрябина, одного из крупнейших композиторов начала XX века. Речь идет об исполненной через несколько лет после смерти Чюрлениса поэме Скрябина «Прометей» («Поэма огня»). В партитуру «Прометея» над строками нот, предназначенных для инструментов оркестра, композитор вписал еще одну, которую назвал «Свет»: в специально устроенном зале исполнение музыки должно было сочетаться с «цветовой игрой» особого аппарата, который призван был освещать помещение лучами разного цвета и интенсивности, следуя свето-музыкальным указаниям автора. Ни при жизни Скрябина, ни в полной мере даже до сих пор эта идея не была осуществлена.

Всемирно известный русский художник Николай Рерих писал: «В Скрябине и Чюрленисе много общего. И в самом характере этих двух гениальных художников много сходных черт... Своей необычностью и убедительностью оба эти художника, каждый в своей области, всколыхнули множество молодых умов».

Всколыхнули — и по сей день молодые умы не успокаиваются: в Казани молодежное конструкторское бюро «Прометей» работает над созданием установок, которые посредством электроники должны осуществить идеи, близкие к скрябинским; в Одессе клуб имени М. К. Чюрлениса изучает проблемы взаимосвязи различных видов искусств. И чем дальше, тем больше умов начинают гореть желанием разорвать барьеры, разделяющие музыку, живопись, поэзию и архитектуру.

Подлинно новаторские достижения пришли в искусство Чюрлениса, когда он обратился к созданию картин, которым сам давал названия музыкальных жанров: прелюдия, fuga^[12], соната. Оговоримся сразу, что не нужно, едва увидев под картиной Чюрлениса слово «фуга» или «соната», немедленно начинать поиски зримого «изображения музыки». Чюрленис — художник непосредственных, живых чувств, певец мира гармоничного и драматического, он всегда поэтичен, ему чужда холодная, сухая рассудочность. Поэтому и от нас, зрителей, требуются прежде всего чуткая душа и открытое сердце. И когда это так, именно живопись — прекрасная живопись большого художника захватывает наше чувство. И тогда «Фуга» погружает нас в тишину и покой, в дымку светлой печали, в созерцание представших воочию раздумий о чем-то неясном, что манит и заставляет возвращаться к знакомым раздумьям снова и снова.

Так бывает в сумерки, когда одиночество и томит, и радует сосредоточенностью; так особенно часто бывает в годы юности, когда чего-то недостает, куда-то стремишься, и ты сам не знаешь, что тебе нужно, и это незнание сладостно и прекрасно: оно предвестник перемен...

«Фуге» предшествует «Прелюдия» — первая часть диптиха, но «Прелюдию» невозможно воспроизвести в репродукции, и она сейчас даже не выставляется в галерее Чюрлениса, настолько картина разрушена временем. Однако на ней виден еще округленных форм челн, и в нем лишь намек на сидящую фигуру, видны лучи солнца над водой, а в правом нижнем углу начинаются всхолмленные линии, ведущие справа налево и вверх за пределы картины, так что линии эти продолжают уже в соседней «Фуге»: лодка «Прелюдии» вплывала в «Фугу», в связанное воедино изысканное чередование нескольких образов: тонких елочек; холмов, непрерывно переходящих в подобия пьедесталов; силуэтов сидящих фигур; шариков-огней, которые тянутся вверх на тоненьких стебельках. Все это графически ясно очерчено по контурам и прописано нежными зеленоватыми, синесерыми, голубыми и сиреневыми тонами.

Лирические образы «Фуги» проплывают перед взором, приближенные и отдаленные в разные планы изображения, линии и цвета подхватывают друг у друга отдельные фрагменты, повторяются, варьируются, живут в гармоничном согласии. Почувствовав эту чарующую гармонию, мы как будто способны отрешиться от необходимости задаваться прямыми вопросами, что присутствует здесь, на картине, и почему именно так изображено. Ведь таких вопросов не требует настроение, которое вызвал в нас Чюрленис, но в том, как именно он смог это сделать, мы и найдем многое присущее воздействию на нас музыки.

Именно на это рассчитана живопись Чюрлениса, и известно, как он бывал счастлив, когда ему случалось узнавать, что искусство его достигает своей цели.

Как-то, рассказывал Чюрленис у себя дома, оставался он в помещении Литовской художественной выставки уже к концу дня. Посетителей не было, а он любил ходить по выставке и среди публики, и в одиночестве, молча слушая, сравнивая, оценивая замечания и обдумывая потом что-то свое. Помещение собирались уже закрывать, когда вошел какой-то человек и стал осматривать выставку. Чюрленис был где-то поодаль от своих работ, но вдруг пришедший стал звать его. Этот человек находился в большом возбуждении, и ему необходимо было хоть перед кем-нибудь излить свои чувства. Не зная, что он имеет дело с автором так сильно подействовавших на него картин,

посетитель начал таскать Чюрлениса от одной его работы к другой, взволнованно восклицая: «Смотрите!

Смотрите! Видите?! Вы видите, не правда ли? Посмотрите!» Потом, пребывая в полном восторге, сказал: «Я тут ничего не понимаю, но мне это страшно нравится!»

— Этот человек был самым лучшим ценителем моих работ, — продолжал, рассказывая об этом, Чюрленис. — Я вышел на улицу. Было беспокойно. Неужели мои картины дают столько радости?..

Картинам «сонатных циклов» Чюрленис давал названия в соответствии с частями музыкального жанра сонаты: «Аллегро», «Анданте», «Скерцо» и «Финал». Уже и поэтому, говоря о «Сонатах» Чюрлениса, нельзя обойтись без представления о том, что подразумевают под сонатой музыканты.

Жанр этот относится к камерной музыке, то есть к музыке для малого числа исполнителей и предполагающей глубоко сосредоточенное восприятие слушателя — соната, словом, относится к наиболее сложным, серьезным произведениям. Пишется соната для сольного инструмента — например, фортепианная соната, или для ансамбля — скрипка и фортепиано, виолончель и фортепиано.

Отдельные части сонаты разнородны по характеру звучания. Например, в первой части обычно господствует динамический темп «аллегро», вторая часть — спокойное, медленное «анданте», третья — быстрое, часто легкое по настроению «скерцо», а «финальная» четвертая часть, в каком бы темпе ни была она написана, обычно является апофеозом, смысловой кульминацией, музыкально-логическим завершением всего сонатного цикла.

Классическая соната, какой она предстает в великих творениях Гайдна, Моцарта и особенно Бетховена, сложилась как произведение большой внутренней значимости и цельности ее музыкального содержания. Когда звучит соната, создается впечатление соучастия в некоем процессе развития гармоничных и противоречивых сил. Их согласие и борьба, выражаемые в смене и столкновении мелодических тем, ритмов и гармоний — всего, что, собственно, и составляет музыку, — создает ощущение жизненной динамики происходящего. На такое воздействие рассчитана как и общая форма сонаты, в которой контрастируют быстрое и медленное, спокойное и взволнованное, так и форма отдельных частей.

Наиболее ярко идея «борьбы и единства противоречий» проявляется, как правило, в первой части сонаты, а также, бывает, и в последней. В этих случаях обычно композиторы руководствуются особыми законами музыкального построения,

которые лежат в основе этой формы, так и называемой «формой сонатного аллегро».

В сонатном аллегро сперва излагаются две темы — главная, часто драматического характера, и побочная, например, лирическая. Отзвучав в разных тональностях, они завершают «экспозицию» и вступают в «разработку», где видоизменяются, скрещиваются, вступают в противоречивое развитие, звучащее непрерывно и интенсивно.

Так сонатное аллегро движется к репризе — повторению в изменившемся, как бы в обновленном виде первого своего раздела — экспозиции. Таким образом, реприза часто является как бы внутренним разрешением драматизма, напряженности течения всего аллегро.

Без этого понимания сонаты и ее органический составляющей — сонатного аллегро трудно в достаточной степени постигнуть живописные циклы «Сонат» Чюрлениса.

Имея в виду эту «сонатно-музыкальную» сторону его работ, нужно помнить еще и о другом: Чюрленис всегда, начиная с ранних своих картин, приглашал зрителя вступить вместе с ним на путь *ассоциаций* — мышления по цепи связанных друг с другом явлений, на путь *аналогий* — выявления сходства в качествах и свойствах разнородных предметов.

Вот первая из сонат — «Соната Солнца». В «Аллегро» — в голубоватом мире, заполненном воздухом и декоративным пейзажем — тут фрагменты архитектуры с повторяющимися мотивами ворот и башен; деревья, похожие на кипарисы или тополя; парящие птицы с распластанными крыльями — в этом гармоничном, ритмически стройном мире спокойным, приветливым, золотистым мерцанием горят маленькие светила. Их более двадцати, и кажется, что эти лучистые золотые шарики звенят и рвутся улететь куда-то, взмахнув своими лучами.

В построении пейзажа можно увидеть отзвуки «Фуги» (заметим, кстати, что музыкальное построение фуги сходно по форме с сонатным аллегро) — увидеть те же ритмические повторы линий, отражения одного, крупного плана в другом, более мелком, смену цветовых тонов.

«Анданте» разворачивает перед нами огромную, занимающую почти половину изображения, полусферу планеты, пронизанной лучами солнца. Над условным горизонтом — лучи другого солнца, идущие веером сквозь волнистые линии какой-то другой, инопланетной атмосферы. А на сфере планеты — группы деревьев, реки, цветовой намек на рельеф. Все погружено в неподвижность, все греется в мощных, широких потоках лучей.

«Скерцо» — третья часть — еще более декоративна,

театральна, как гобелен изысканного, тонкого тканья. Взгляд движется за прихотливыми линиями полета мотыльков над ажурными аркадами мостиков, вслед за изгибами реки с горящими на ее берегах яркими цветами, горизонтально скользит вдоль рядов пышных деревьев, поднимается вверх, где два безжизненных циркульных круга холодных лун еле видятся в небе... И снова — изгибы реки внизу... Но реки ли? В этой реке плывут облака, и есть неясное чувство, что где-то там, глубже, за облаками скрыты иное небо, иные дали, совсем не такой пейзаж. Все стремится, летит, уносится в неизвестность. Мелькание множества ярких пятен — крылышек мотыльков, ярких пятен — цветочных чашечек создает орнамент, который как будто непостижимым образом связан с ритмом «восьмых» и «шестнадцатых» — коротких нот быстрого темпа скерцо...

И «Финал» — сумрачный, трагический и величественный. Чуть ниже середины картины — центр, к которому сошлись прозрачные нити круговой паутины. За паутиной — темное, в редких огоньках звезд небо, под которым внизу на ступенчатых пьедесталах восседают склонившие головы коронованные фигуры. Все погружено в неподвижность, и все осеняет гигантская, занимающая всю верхнюю часть пространства чаша колокола. Он давно не звонил: паутина крепится к его нижнему краю, язык его безжизненно повис. По окружности конуса колокола рисуются неяркие очертания башен, лучей, реки... И с удивлением узнает наш взгляд, что на колоколе развернулась панорама преображенных фрагментов трех первых картин «Сонаты Солнца». Финал объединил все части сонаты в целое!

Осмысливая эту «Сонату», некоторые склонны считать, что Чюрленис провел в ней мысль, аналогичную представлениям о жизни светил, которые рождаются, ярко горят, затем тускнеют и, наконец, гаснут. То есть мы видим в четырех картинах сонаты «утро», «день», «вечер» и «ночь» — смерть какого-то светила. Настроение, колорит картин вполне допускают такое толкование. Но говоря о смерти светила, упускают обычно одну подробность. Среди величественного реквиема финала сияет надежда на новую жизнь: на колоколе пробудилось маленькое лучистое солнышко, оно уже Сейчас разгоняет тьму небес, и настанет такое время, когда новый огромный мир родится под его живительными лучами!

Возможно и совсем иное «чтение» этих четырех картин. В первых трех Чюрленис провел нас «от общего к частному»: показал мир с множеством солнц, затем приблизил к одной из планет, затем мы как будто спустились еще ниже, к ее рекам и деревьям. Но в «Финале» — снова уходим мы в беспредельность

миров, где тьма, и холод, и забвение, и только тот, откуда мы ушли, сияет солнцем на колоколе и напоминает о себе видениями своих силуэтов.

Стоит ли рассуждать, какое из этих смысловых построений более точно отражает то, что хотел выразить Чюрленис? Думается, что нет. Мы уже говорили, что в его живописи свои «правила игры», которые сродни музыке и потому не допускают точного пересказа содержания.

О каждой из «Сонат» Чюрлениса можно размышлять много. В дальнейшем мы еще обратимся к последним его «Сонатам». Что же касается первых из них, то ограничимся лишь замечанием о том, что следующая после «Солнечной» — «Соната Весны» принадлежит к числу лучших, прекраснейших произведений художника. Напоенная светом, порывами свежего ветра, ликующим, победным движением, «Соната Весны» слагается в радостный, торжествующий гимн жизни, молодости, созиданию. Больше, сильнее, чем в каком-либо другом произведении Чюрлениса, в этой «Сонате» выражено оптимистическое начало его творчества, его стремление видеть землю в лучах гармонии и красоты.

Под названием «Соната Весны» существует книга о Чюрленисе, написанная В. Ландсбергисом, в которой одна из глав посвящена непосредственно разбору этой «Сонаты». Глава заканчивается словами о том, что чюрленисовская весна на картинах всходит, «как солнце, от рыхлой почвы до космической беспредельности. Такова „Соната Весны“, вдохновенная живопись, органично вобравшая столь многое и в том числе два удивительнейших явления на свете — природу и музыку».

Четыре репродукции в нашей книге дадут вам представление об этом, и если читатель уже внутренне подготовлен к встрече с «Сонатами» Чюрлениса — в добрый путь: вас ждут их миры!..

Глава XI

ПОСЛЕДНИЕ ПРИСТАНИ

*Я пропел уже
Все песенки,
Лишь одной не спел...*

Дайна

Реальность и мечты, серьезность и грустная ирония над собой, не умеющим жить практично, нередко перемешивались в планах Чюрлениса. Еще из Лейпцига он писал Моравскому:

«Отсюда думаю поехать в Петербург. Там буду учиться инструментовке и перебиваться уроками. Потом поеду в Америку, заработаю на домик у Немана и поеду в Африку. Потом навсегда в Литву. А в конце концов, могу и никуда не ехать».

Три года спустя, не поехав, конечно же, никуда, он снова дает волю воображению и пишет жившему на чужбине брату:

«...Первым делом поедem повидать Центральную Америку, Мексику, непроходимые леса Амазонки, берега Миссисипи, частично захватим Южную Америку, а потом на несколько месяцев отдохнуть в Австралию. Оттуда на Цейлон и в Восточную Индию, с которой не захотим расстаться скоро, а на десерт останутся Африка, Египет, пирамиды, сфинксы, пальмы...»

Читаешь эти мечтания, и кажется, что писал их двенадцатилетний гимназист, собравшийся бежать из дому к индейцам, — так был по-детски жаден до новых впечатлений этот далеко не юный и далеко не удачливый человек... Это длинное кругосветное путешествие вновь приводило его в родные края: «А потом, братец, Поречье, Ратнича, Ратничеле!...»

О чем бы ни думал он, куда бы ни рвался, он, как сказал сам однажды, посвящал себя Литве — и везде оставался с нею.

Жизнь вела свою нить по-своему. Вместо Центральной Америки удалось недолго, всего около двух недель, побывать в близлежащей Центральной Европе. Что ж, и это было полезно... Ну и, конечно, Кавказ и Крым, об этом он никогда не забудет, так

прекрасно было тогда.

Теперь же... Теперь, похоже, сбывается давнее желание побывать в Петербурге. С другими целями едет он сюда: не учиться инструментовке — великий мастер оркестровой музыки Римский-Корсаков, у которого хотелось бы заниматься, умер несколько месяцев назад, — а едет, чтобы показать свои картины известным художникам, осмотреться в российской столице и, может быть, наконец попытаться как-то по-новому повернуть свою жизнь...

Что означало это «по-новому», он положила руку на сердце не мог бы сказать. Он всегда начинал ощущать свою полную беспомощность, когда мысли касались конкретных жизненных планов, способов обрести материальное благополучие или даже хоть какую-то минимальную устойчивость в денежных делах. А в последнее время от этих мыслей отмахиваться было нельзя. Предстояла близкая женитьба, и чувство ответственности за будущую семью не давало ему покоя. В Вильнюсе же, как и прежде, особенно не на что было рассчитывать: все те же уроки музыки — вот единственное, что давало почву под ногами. Картины, которые он показывал на выставках, мало кто покупает. Конечно, они производят сенсацию, некоторые восхищаются ими, но большинство недоумевает, пожимает плечами, смотрит на них как на загадки. О, есть и такие, кто смеется, — бедные! — так мало еще у них, столькому еще нужно развиваться в этих людях! И означает это только одно: что впереди еще много работы у нас, у тех, кто должен разжечь огонь. И такие времена придут, но еще много воды утечет до той поры...

А в Петербурге его признали еще на ученической выставке. Здесь, в столице, — средоточие культурной жизни России. Он же все никак не привыкнет воспринимать себя всерьез, и поэтому ему очень нужно выйти со своими работами на широкую арену, туда, где его смогут строго и беспристрастно судить лучшие русские художники и художественно-грамотная публика. Он везет с собой картины, которые покажет прежде всего Добужинскому, этого художника он уважает, видел его работы на выставке в Вильнюсе: Добужинский родом из Литвы и не порывает с ней связей. Но явиться к нему в дом и просить посмотреть картины... Это неловко. Но ведь есть рекомендательное письмо... Ох, эта всегдашняя стеснительность!

Петербург дышит осенью, моросит с клочковатого серого неба, вода на Фонтанке морщится под порывами ветра, и с места видно, как чья-то привязанная к чугунному кольцу набережной лодчонка с глухими ударами стучается о гранит... Чюрленис сворачивает на Вознесенский проспект: где-то здесь, он узнал,

можно снять комнатуху.

Старые ленинградцы помнят еще, что Вознесенским назывался когда-то нынешний проспект Майорова. По письмам Чюрлениса известно, где остановился он, впервые приехав в Петербург. Говорят, что нумерация домов в этой части проспекта осталась прежней, и мы сейчас можем взглянуть на обычный петербургский фасад трехэтажного дома с лепными античными головами, с ухмыляющейся мордой льва над полукруглой аркой, ведущей в каменный прямоугольник внутреннего двора. Лев напоминал об Африке и тем располагал к себе, но его улыбка была обманчивой: комната, которая Чюрленису понравилась дешевизной и, может быть, поэтому выглядела светлой, на деле оказалась сумрачной, грязноватой, а хозяева людьми не очень симпатичными, и он подумывал съехать, но так и застрял здесь — в доме 51, в квартире 102.

Квартиру эту трудно теперь сыскать: из-за того что номера помещений теперь иные, и из-за внутренних перестроек и ремонтов. А ремонтировать тут было что: во время блокады в близкий угловой дом угодила крупная бомба... Через дорогу напротив был рынок. Сейчас там стоит новое большое здание.

— Осенью 1908 года, — вспоминал Мстислав Добужинский, — перед приездом Чюрлениса в Петербург я получил из Вильнюса известие, что там появился художник, изображающий красками музыкальные темы. «Чудак», «декадент» и другие подобные эпитеты, которые я услышал от людей, знавших эти картины и дилетантски судивших о них, заставили меня еще больше заинтересоваться этим, видимо, необычным художником, который к тому же, как я выяснил, был и композитором. В особенности заинтриговало меня то, что он, как говорили, изображал какую-то фантастическую Литву. Несмотря на то, что я жил тогда в Петербурге, я каждый год приезжал в Вильнюс и знал о зарождавшемся движении литовской интеллигенции. Тем не менее «лик» Литвы оставался для меня загадочным и поэтичным, скрытым в тумане, и в появлении Чюрлениса я надеялся увидеть какой-то просвет.

...Я и те, кто уже слышал об удивительном художнике, с нетерпением стали ждать этого знакомства.

— Это очень молодой «джентльмен» с прекрасной внешностью и чудесный человек, — пишет Чюрленис невесте о своей первой встрече с Добужинским. — Говорит он немного, но «с толком и расстановкой». Он посоветовал мне обосноваться и осмотреться в Питере.

По его словам, здесь в среде художников много разных обществ и кружков. Мне нужно выбрать себе что-нибудь по вкусу. Существует общество и у композиторов. Каждые две недели для подлинных ценителей музыки оно устраивает вечера, на которых исполняются произведения неизвестных, но талантливых композиторов и делаются другие подобного рода штучки. Я ушел от Добужинского совершенно заласканным...

Вскоре Добужинский побывал у нового знакомого дома:

— Здесь я впервые познакомился с его дивной фантазией. В этой крохотной темной комнатухе на бумаге, прикрепленной кнопками к стене, он кончал в те дни поэтичнейшую «Сонату Моря»...

Большого контраста нельзя было себе представить: убогая комнатуха, плач детей за стеной, запах кухни из коридора — и ничем не стесненная, вольная жизнь грандиозной стихии здесь, на стене, где светило, переливалось и будто гремело шествие волн! В этом соседстве прекрасных картин, величия духа, создавшего их, с серой тяжестью окружения было странное несоответствие, больше того — заключалась несправедливость, от которой делалось горько и на душе начинало щемить.

Добужинский сбоку посмотрел на Чюрлениса. Тот внимательно вглядывался в одну из картин. Конечно, он ждал, когда гость заговорит, но в эту минуту был поглощен своими мыслями и, казалось, готов был что-то добавить или поправить в незаконченной вещи.

Три картины мерцали жемчужными, янтарными отражениями невидимого солнца, ярким светом ночных огней, прозеленью морской глубины. Первая завораживала прежде всего своим колоритом: массы воды, берег с деревьями вдали, узкая полоска неба — все подчинялось игре световых отблесков на бесчисленных вскипающих пузырьках — воздуха ли, янтаря ли, жемчужин. Они, эти светящиеся изнутри горошины, то составляли пенистую гряду, то загорались на срезе волны, то выбрасывались на берег, и плели нити кружева, и, танцуя, вели хоровод. Белая тень пролетающей чайки и темная ее тень на воде, скольжение слабо очерченных рыб, поверхность и глубина, берег, вода и темное дно — все здесь выглядело только знаком, только вехой, неясной для взгляда и для сознания, чтобы увидеть, чтобы постигнуть: да, это море, что плещет, дышит, забавничает и грозит неустанно!..

Вторая — «Анданте», как автор ее назвал, увлекала в

глубины. Но сперва заставляла останавливать взгляд на двух ярких светильниках на поверхности ровной, недвижимой полнотной воды. Светильники или лодки? Художник не захотел, чтоб они выглядели яснее, важно ему другое: повести от светильников взгляд вслед за линиями пузырьков — ближе к зрителю и вперед, по глади воды, к низу картины, — и тут вдруг оказывается, что уже опустился на дно, к морским звездам, растениям, парусникам и огням таинственной подводной жизни, текущей внутри укрытых толщей вод причудливых строений. И на бережной, мягкой ладони, такой спокойной, такой большой, как ладонь самого океана, покоится парусник — детски простой, будто вырезанный из сосновой коры...

Перед третьей — «Финалом» — можно было стоять онемело. Долго-долго стоять, чтоб начать понемногу задумываться над ударяющей сразу по всем содрогнувшимся чувствам картиной!.. Ужас, восторг, удивление — да, это море, — но не плещет оно, не забавничает, а обрушивает, как с небес, исполинскую силу волны, и ее изумрудно-зеленый срез — это разверзшаяся пасть, что замкнется в мгновение, это и горсть, пенные пальцы которой сгребут, уничтожат четыре попавших в лапы стихии кораблика! Пляшут, пляшут пока что кораблики и, быть может, спасутся? А над ними — на срезе гигантской волны — проявляются дивные буквы:

МКС

Микалоюс... Константинас... Чюрленис..;

Вскинута многопалая лапа волны. Мгновенье — угаснут они навсегда, эти буквы. А быть может, спасутся? И на новой, такой же огромной волне вновь зажгутся упрямо?..

Добужинский, человек сдержанный, с точными красивыми движениями, был заметно взволнован и то и дело быстрыми шагами переходил от одной картины к другой, рассматривал, близко наклоняясь к листам, чтобы разобраться в технике, и тогда тонкая прядь прямых волос падала на его высокий лоб, потом отходил, охватывая всю картину одним взглядом.

— Главное, что совсем оригинально, черт знает, все из себя, — бормотал он.

Чюрленис молчал и чуть улыбался. Начали говорить, Добужинский еще и еще раз возвращался к картинам, ему нравился у Чюрлениса цвет, хвалил он композицию, говорил, что прорисовка линий карандашом поверх краски — идея хорошая.

Мстислав Добужинский оказался первым из крупных художников, безоговорочно признавших Чюрлениса. Искренне

восторгаясь его искусством, он принял Чюрлениса как равный равного, и это одно имело немаловажное значение. Главное же, Добужинский немедленно рассказал о литовском художнике своим друзьям из круга А. Бенуа — тем великолепным мастерам живописи начала прошлого века, чьими именами русское искусство заслуженно гордится.

Кружок, сложившийся вокруг прекрасного художника, историка и теоретика живописи, одного из образованнейших людей России того времени, Александра Бенуа, был известен уже лет десять. Кружок этот сперва состоял из десятка друзей, собиравшихся в доме родителей Бенуа — профессиональных людей искусства — для совместного чтения и обсуждения лекций и книг о живописи, литературе, истории, для слушания музыки. Позже участниками кружка овладела мысль о просветительской деятельности, о пропаганде культуры в русском обществе, и они стали с этой целью выпускать журнал «Мир искусства». Так и утвердилось в истории русской культуры слово «мир-искусстники», которое означает группу художников, принимавших участие в журнале и выставках под этим названием.

Объединение это пережило разные периоды. В начале своего существования оно включало, например, и таких мастеров, как В. Серов, М. Врубель, И. Левитан, М. Нестеров, К. Коровин, Н. Рерих. Все они — слава и гордость отечественной живописи.

Журнал «Мир искусства» просуществовал около шести лет, прекратились и выставки, большинство участников группы стали членами «Союза русских художников», но кружок друзей продолжал жить. Тесно связанными друг с другом оставались все те же художники, с кого все и начиналось: А. Бенуа, К. Сомов, М. Добужинский, Е. Лансере, А. Остроумова-Лебедева. Кружок этот, объединенный общими взглядами на задачи искусства, продолжал оказывать воздействие на культуру России: художники много работали и в живописи, и в книжной графике, и в театре, выступали, особенно А. Бенуа, с критическими статьями в печати. Потом им удалось восстановить и свой журнал под прежним названием.

Рассказ о творчестве этих художников, об их взглядах на искусство выходит за рамки нашего повествования. Важно подчеркнуть только, что очень многое в живописи Чюрлениса оказалось им близко по духу, и они восторженно приняли его.

Вот как говорит об этом, продолжая свои воспоминания, Добужинский, который больше других знал о петербургском периоде жизни Чюрлениса:

— О картинах Чюрлениса я рассказал своим друзьям. Они

очень заинтересовались творчеством художника, и вскоре А. Бенуа, Сомов, Лансере, Бакст и Сергей Маковский (редактор журнала «Аполлон») пришли посмотреть все то, что привез с собой Чюрленис. Сам он на эту встречу не пришел — ему было не по себе говорить о своих полотнах с такими известными художниками, и мы условились, что картины покажу я сам. Маковский в то время собирался организовать большую выставку. Картины Чюрлениса произвели на нас всех столь сильное впечатление, что было немедленно решено пригласить его участвовать в этой выставке. Первое, что поразило нас в полотнах Чюрлениса, — это их оригинальность и необычность. Они не были похожи ни на какие другие картины, и природа его творчества казалась нам глубокой и скрытой...

Было очевидно, что искусство Чюрлениса наполнено литовскими народными мотивами. Но его фантазия, все то, что скрывалось за его музыкальными «программами», умение заглянуть в бесконечность пространства, в глубь веков делали Чюрлениса художником чрезвычайно широким и глубоким, далеко шагнувшим за узкий круг национального искусства.

В творчестве Чюрлениса нас особенно радовали его редкая искренность, настоящая мечта, глубокое духовное содержание. Если в некоторых полотнах Чюрленис был совсем не «мастером», иногда даже бессильным в вопросах техники, то в наших глазах это не было недостатком. Даже наоборот, пастели и темперы, выполненные легкой рукой музыканта, иногда нарисованные по-детски наивно, без всяких «рецептов» и манерности, а иногда возникшие как будто сами по себе, своей грациозностью и легкостью, удивительными цветовыми группами и композицией казались нам какими-то неизвестными драгоценностями.

Естественно, что мои друзья, увидев замечательные картины Чюрлениса, захотели познакомиться и с ним самим. Хотя Чюрленис избегал общества, мне удалось уговорить его пойти к Александру Бенуа. У Бенуа по определенным дням, кроме близких друзей, собирались и многие передовые художники Петербурга. В такой компании Чюрленис, конечно, почувствовал бы себя неловко, но милая сердечность хозяев, предупредительно освободивших художника от назойливых вопросов и предоставивших ему место в тихом углу, позволила Чюрленису спокойно рассматривать массу гравюр и рисунков и прислушиваться к иногда очень интересным спорам.

После этого первого посещения Бенуа Чюрленис был там еще один или два раза. У меня, как я уже вспоминал, он бывал очень часто. В нашей семье Чюрленис, видимо, чувствовал себя хорошо и уютно, играл с детьми, сажал их на колени, радовался их

лепету, а младшую дочь называл ангелочком. Помню, с каким вниманием рассматривал он их действительно интересные рисунки, которые я аккуратно собирал. При этом он все время повторял свое любимое выражение: «Необыкновенно».

Вообще, вспоминая его постоянно что-то рассматривающим, читающим. У меня была большая библиотека и много гравюр.

О своих работах он говорил неохотно и очень не любил, когда его просили объяснить их содержание. Он сам мне как-то рассказывал, что на вопрос, почему в картине «Сказка королей» на ветках дуба нарисованы маленькие города, он ответил: «А потому, что мне так хотелось».

Как сейчас вижу его лицо: необыкновенно голубые трагические глаза с напряженным взглядом, непослушные волосы, которые он постоянно поправлял, небольшие редкие усы, хорошую несмелую улыбку. Здороваясь, он приветливо смотрел в глаза и крепко пожимал руку, немножко оттягивая ее вниз. Он часто что-то напевал, помнится, однажды, уходя, он стал напевать «Эгмонта» и при этом улыбался своим мыслям. К нам его привлекало еще и то, что здесь он мог играть на замечательном новом «Беккере». Когда Чюрленис окончательно свыкся с нашей обстановкой, он целыми часами просиживал у рояля, часто импровизируя, и приходил играть даже тогда, когда нас не было дома. Он много играл с моей женой в четыре руки, чаще всего симфонии Бетховена (особенно 5-ю), «Эгмонта» и 6-ю симфонию Чайковского, которую очень любил. Играл он нам и свою симфоническую поэму «Море». Меня всегда удивляло, как тихий, робкий Чюрленис у рояля становился совсем другим, играл с необыкновенной силой, так, что рояль под его руками ходуном ходил...

Между тем настроение Чюрлениса переменчиво, и радужные мечты о будущем рядом с Софией, радость от успеха в художественных кругах сменяются тоской и тревогой, чтобы, в свою очередь, уступить место мыслям о своих картинах и о музыке.

«Но пока нет ничего верного, ничего, чем бы я мог обрадовать тебя... — пишет он Софии, — такую одинокую там, как и я здесь, в этой двухмиллионной каше».

«До сих пор безрезультатно ищу уроки или что-либо подобное... Я здесь один... и мне очень тоскливо».

«„Юрате“ каждый раз все больше мне нравится, и сегодня уже слышал немного музыки к ней».

«Только что вернулся с литовского „культурного“ (?)

вечера, на котором играл свои композиции. Публика, разумеется, надеялась на многое, но оказалась полностью разочарована. Просили меня о чем-нибудь повеселей — чуть ли не просили оставить лучше в покое».

«Вчера около пяти часов работал над „Юрате“, знаешь где? На Серпуховской в Литовском зале. Купил себе свечку (был отвратительный серый день) и, запершись в огромной комнате один на один с Юрате, погрузился в морские пучины, и мы бродили там вокруг янтарного дворца и беседовали».

«Если бы ты знала, как я счастлив и горд! И знаешь отчего? Все благодаря моей Жене — имя ей Зося, а похожа она на весну, на море, на солнце. Милое мое дитя, я не могу справиться с мыслями — светящийся хаос, Юрате, ты, музыка, тысяча солнц, твои ласки, море, хоры — все сплетается в одну симфонию».

Так он беседовал в письмах со своей невестой, ожидая встречи с ней... И вот, уже к концу года, он возвращается в Литву.

Наступают рождественские праздники, такие веселые, радостные всегда, а особенно — в этом году, когда все готово к предстоящему событию — его свадьбе. Мать Чюрлениса, у которой были уже внуки и внучки, дождалась, наконец, и женитьбы своего первенца. Он встал перед ней на колени и попросил благословения. Обнял отца, попрощался с братьями и сестрами, и всем было грустно: каждый чувствовал, что это расставание с родным домом, расставание с семьей, привязанность к которой никогда его не покидала. Теперь же будет новая семья у него и будут надежды на новую жизнь.

В первый день 1909 года Софья и Константинас венчались.

«Братец мой, знаешь, как хорошо у нас дома, — писал Чюрленис брату на чужбину за несколько месяцев до свадьбы, — какая-то дивная гармония, которую ничто не в силах нарушить, все существует как великолепное сочетание красок, как звучание прекрасного аккорда».

Но прекрасный аккорд длился совсем недолго...

Чюрленис вместе с Софией возвращается в Петербург: его приглашают принять участие в художественных выставках, в одной, потом во второй, на двух концертах исполняются его фортепианные произведения, и ему кажется, что впереди видны перспективы на лучшие условия жизни, чем до сих пор. Как и

прежде, он и сейчас надеется, что не служба, не преподавание, а его труд художника и труд музыканта — композитора, пианиста, органиста и дирижера — даст возможность его семье существовать. Однако этого не происходит, несмотря на то, что появление на выставке картин Чюрлениса сразу же приносит ему известность. Публика, художники, критики спорят, обсуждают, высказывают мнения прямо противоположные, одни Чюрлениса безоговорочно принимают, другие столь же решительно отвергают: его искусство никого не оставляет равнодушным.

Художник Николай Рерих писал об этом так: «Он принес новое, одухотворенное, истинное творчество. Разве этого недостаточно, чтобы дикари, поносители и умалители не возмутились. В их запыленный обиход пытается войти нечто новое — разве не нужно принять самые зверские меры к ограждению их условного благополучия?.. Такого самородка следовало поддержать всеми силами. А между тем происходило как раз обратное».

Художница А. П. Остроумова-Лебедева вспоминала о впечатлении от выставленных картин Чюрлениса: «Мне они казались музыкой, прикрепленной красками и лаками к холсту. Их сила и гармония покоряли».

Александр Бенуа, к словам которого прислушивалась тогда вся художественная интеллигенция России, писал в одной из крупнейших петербургских газет: «Я как-то сразу поверил ему, и если люди осторожные (а их только теперь и встречаешь) мне скажут, что я „рискую“, то я отвечу им: меня вопрос о риске совсем не интересует, да он и по существу не интересен. Важно быть тронутым и быть благодарным тому, кто тронул. Весь смысл искусства в этом».

— В 1909 году я приехал в Петербург, — беседуя о Чюрленисе с автором этих строк, рассказывал искусствовед профессор А. А. Сидоров. — Максимилиан Волошин — художник и поэт, с которым я, восемнадцатилетний юноша, сблизился как со старшим, пригласил меня на выставку «Мира искусства», или «Салона» Маковского, как еще называли эти выставки. Картины Чюрлениса меня поразили. Взволнованный, я стал спрашивать, нет ли здесь самого художника. «Вот он», — ответили мне. Я увидел поблизости молчаливого человека, одинокого, пристально смотрящего на свои работы в глубоком, спокойном раздумье. Конечно, подойти к нему я не решился... Помню, как прекрасный художник Петров-Водкин стоял перед его картинами и говорил: «У, меня — сон, у него — сновидение», — имея в виду свою картину «Сон». А вот Волошин отнесся к творчеству Чюрлениса резко отрицательно. На обсуждении «Салона» Волошин назвал

Чюрлениса «дилетантом» и добавил: «А как известно, бог дилетантов не любит!» На это Александр Бенуа, улыбнувшись, с мирным юмором ответил: «Наверно, потому, что бог сам дилетант...»

Ответ Бенуа, заметим здесь, не только остроумен, но и меток по существу: ведь у бога, когда он, согласно библейскому рассказу, творил землю и человека, не было опыта подобной работы и ему не у кого было учиться, так что богу поневоле приходилось быть дилетантом... Но, оставя шутки, мы должны признать, что Чюрленис, творя своим искусством невиданное, был «дилетантом» только в том смысле, что ни у кого и ничто не мог заимствовать и не мог учиться у кого-либо тому языку, которым заговорил. А истинный художник, вечно ищущий, сам в своих глазах выглядит дилетантом-недоучкой в сравнении с идеалом, к которому стремится. Герой одного из фильмов Ч. Чаплина, артист-клоун Кальваро говорит: «Все мы дилетанты! Мы живем недостаточно долго, чтобы стать чем-то большим...»

А как мало, как трагически недостаточно прожил Чюрленис! Ведь идет уже последний год его работы. Но мы, Сжимая это время до нескольких страниц идущего к завершению повествования и погружаясь в то, что он создал в преддверии конца, снова поражаемся: как много он успел!.. И сколько же могло еще быть впереди, если бы...

Он с необыкновенной интенсивностью занят живописью, а музыка как будто отодвинута им в глубь своего сознания. Но она не может с этим мириться, зерна музыки живут в нем неискоренимо, и, может быть, неожиданно для него, внезапно появляются на свет дружные всходы: разом, один за другим он сочиняет то пять, то семь прелюд в буквально в несколько дней. «Сочиняет» — слово не вполне подходящее; точнее сказать — «успевае записать» прелюды, тогда как чае всего ростки его музыки на бумаге не оставались...

Эти последние прелюды 1908–1909 годов отличаются еще большей глубиной и строгостью стиля. Лаконичность и насыщенность музыкального языка Чюрлениса достигают теперь какой-то особенной плотности. Прежде мы сравнивали его прелюды с краткими японскими стихотворениями танка; теперь, если опять для аналогии обратиться к поэзии, Чюрленис в нескольких нотных фразах прелюда достигает возвышенности поэтической мысли трехстрочий Данте — терцин из его «Божественной комедии».

Встань! Победы томленье, нет побед,
Запретных духу, если он не вянет,

Как эта плоть, которой он одет!

Его прелюды последних лет — это и вот такие устремления духа к раздумью, и сосредоточенное растворение его в природе, которая тоже существует в непрестанном волнении, в смене форм и красок:

Уже заря одолевала в споре
Нестойкий мрак, и, устремляя взгляд,
Я различал трепещущее море...

А в живописи Чюрлениса этот последний период творчества дает редкостное разнообразие, которое больше всего иного говорит о неисчерпаемых возможностях художника. Сам он сказал тогда однажды, не предвидя близкого будущего, что замыслов в голове ему хватило бы на всю жизнь.

Две струи отчетливо прослеживаются в этом мощном потоке его воображения: всекосмический охват взглядом, смотрящим из каких-то неведомых далей на движение грандиозных миров; и одновременно пристальное, словно замороженное каждой мелкой деталью, каждым изгибом линий внимание к земной природе.

Светилам вселенной, мощным силам, действующим в недоступных нам сферах, посвятил он одну из последних живописных сонат — «Сонату Звезд», или иначе «Хаос».

Соната не закончена. Возможно, что Чюрленис, испытывая огромный творческий подъем, поспешил за новыми живописными идеями. А возможно, что в двух частях — «Аллегро» и «Анданте» — тему «Сонаты» исчерпал полностью. И в самом деле, грандиозность изображенного только на двух листах заставляет сомневаться, можно ли было передать в этом цикле что-то большее...

Сквозь оба листа тянется строгая горизонталь, заполненная звездным орнаментом, от этой узкой полоски ночного неба тянутся вниз прямые вертикальные линии, и они четким ритмом, как неумолимо идущие всемирные часы, делят пространства, меряют бесконечность, ведут хороводы светил, туманностей и планет. Вверх взмывает гигантский параболоид, по сторонам видны еще два таких же, но меньших, как бы отдаленных от нас. На острие сходящихся плавных линий параболоида, там, где мы сегодня поместили бы уносящуюся от земли ракету, расправляет в полете крылья условная фигурка. Этот образ стремящегося ввысь духа во второй картине предстает задумчивым ангелом,

шествующим вдоль звездной горизонтали мимо сфер, эллипсов и туманов. Конечно, можно предположить, что в соответствии с воззрениями того времени Чюрленис вкладывал в понятие духа и высшего разума традиционно-идеалистический смысл, как это было свойственно многим и многим великим художникам прошлого. Мы же видим сейчас за этими его картинами восторженную, торжественную оду вселенной, гимн духу и разуму тех, кто в наши дни проникает в ее бесконечные тайны. И сам Чюрленис был одним из тех, для кого «нет побед, запретных духу». Пожалуй, если бы гипотезе нынешних физиков о расширяющейся вселенной потребовался поэтический образ, то им вполне мог бы быть чюрленисовский «Хаос» с его «координатной сеткой» прямых, мощной динамикой параболоидов, с множественностью пространств, которые проходят одно сквозь другое.

К «Сонате звезд» по некоторым признакам композиции и образному строю примыкает «Жертва» — картина редкостной даже у Чюрлениса красоты, цветовой и ритмической стройности. Но завершением, апофеозом темы космоса в его творчестве явилось огромное по размерам — в сравнении с остальными работами художника — полотно под названием «Rex».

Чюрленис писал «Rex'a» в Петербурге, зимой, писал на холсте полутораметровой высоты жидко разбавленной темперой.

Александр Бенуа в статье, посвященной выставке, на которой Чюрленис показывал «Rex'a», говорил о картине: «Главная ее прелесть, главная истина ее в нежных и печальных, но вовсе не приторных и необыденных сочетаниях красок, в ритмических хороводах небесных светил, в таинственной красоте одновременного восхождения многих солнц, тянущегося сияющим ободом над тоскливым закруглением земного шара».

Над ступенчатым светильником горит яркое пламя, оно озаряет фигуру огромного, сидящего на троне «Rex'a», и его еще большая тень отбрасывается на множественные сферы миров. Снова и снова строит Чюрленис вселенную, снова зажигает огни светил и пламя светильников и дирижирует невидимым оркестром, звуки которого сливаются в гармонии сфер.

И в «Rex'e» мы видим, как «наплывают» друг на друга пространства, как «небо» одного становится «землей» другого. Чюрленис и раньше в различных вариантах пользовался этой живописной идеей. Возможно, что такой прием до него не был найден никем, во всяком случае, никем не использовался сознательно.

Тогда же, вместе с тщательно продуманным «Rex'ом» появляется наивно-простая, наполненная детской ясностью

восприятия жизни картина «Честь восходящему солнцу». Солнце, озаряющее нас, дающее свет, тепло и само бытие всему живому на нашей маленькой планете, шлет золотые лучи поверх плещущих волн, а над далеким горизонтом летят птицы и шествуют к солнцу неясные силуэты разного зверья во главе с самим слоном!.. Чюрленис по-прежнему остается ребенком, не забывшим сказки о джунглях, но остается и глубоким философом, который всегда готов объединиться и с мелкой птахой, и со всем человечеством, чтобы провозгласить: «Честь Солнцу! Слава ему — слава свету, слава жизни на земле!..»

Многие, в их числе А. Бенуа и Добужинский, видели в Чюрленисе художника, чьим замыслам соответствовали картины большие, может быть, фрески, росписи огромных плоскостей. Позже и писатель Ромен Роллан восклицал, говоря о Чюрленисе: «Каким плодотворным было бы развитие такого содержательного искусства в живописи широких пространств, монументальных фресок!» «Rex» как раз и явился работой, в которой он испытал себя на решении такой задачи.

Есть и еще одно свидетельство того, что Чюрленис успешно мог проявлять себя мастером крупных живописных форм. Летом, уже после отъезда вместе с Софией из Петербурга, он делает занавес для литовского театра в Вильнюсе.

— Радость невероятная, — рассказывал он об этом брату. — Натянул на стену холст шириной в 6, а высотой в 4 метра, сам загрунтовал. За два дня сделал набросок углем. А дальше при помощи стремянки происходило самое сумасшедшее рисование. В стилизации цветов мне очень помогла Зося, так что работа просто кипела.

Театральный занавес воскрешал седую древность: под ярким солнцем, у округлой черты морских берегов к большому, уходящему в небо дереву пришли люди, чтобы поклониться Перкунасу. По бокам занавеса — орнаменты из цветов. Все дышит здесь спокойным воздухом прибалтийской природы.

Цветы, ветви, листья, крылья бабочек — эти детали у Чюрлениса всегда служили теми ясными знаками, которые трепещущим чувством наполняли его сложный философский язык. Но в самые последние месяцы работы художник опять несколько меняет манеру, его интересуют идеи менее обобщенные, чем в космических сонатах или в «Rex'e». Он пишет, например, фантастический ночной город, над которым — а точнее, сквозь который — мчится призрачный всадник, воскрешающий в сознании литовцев древний литовский герб. И пишет несколько работ с изображениями жемайтских крестов

— больших деревянных, украшенных резьбой молебных крестов, которые делали народные мастера, а люди воздвигали на дорогах, у домов и на кладбищах. Эти кресты — сейчас они стали музейными реликвиями — были прежде неперенной принадлежностью литовского пейзажа, и Чюрленис снова и снова обращался к нему за вдохновением для картин, заключавших его путь...

Особенно много работал он в последнее счастливое лето своей жизни:

— Писал по большей части с 9 утра до 6–7, а потом меньше, только из-за того, что дни стали короче. Почти ежедневно после работы ходили с Зосей гулять. В день выкуривал по 20–25 папирос...

Так рассказывал он о прожитом лете в письме, написанном уже в ноябре. Эту осень Чюрленис опять проводит в Петербурге, снова, как и год назад, когда он впервые приехал сюда.

Зачем он теперь отправился в город, где никогда не чувствовал себя свободно, где чуждался людей, вел замкнутый образ жизни и бывал разве только у одних Добужинских? Что-то похожее на отчаянную попытку пристать к сумрачным для него берегам Невы видится за этим шагом. Где-то там, в Литве, осталась жена, которая уже ждет их будущего ребенка. Он пишет нежные письма и думает о семье, в то время как чувство бессилия изменить что-либо в своей неустроенной жизни преследует его. Можем ли мы понять сегодня, что происходило с ним тогда?

Болезнь, готовая обрушиться на него, уже искала те слабые места, те обостренно-чувствительные точки в его душе, где можно было бы нанести роковой удар. И она их нашла. Два центра его натуры никогда не знали покоя: один из них тот, где он сжигал себя в творческой горячке; другой — болезненное чувство своей ответственности перед близкими ему людьми. Теперь, когда у него появилась семья и должен был родиться ребенок, чувство ответственности становилось мучительным испытанием его душевных сил еще и потому, что резче, чем когда бы то ни было, вступало в противоречие с желанием творить: ведь это желание всегда заставляло его отказываться от службы, от денежного благополучия, а творчество так и не давало возможности жить мало-мальски сносно...

В письме к жене он рисует набросок новой картины, названной им «Баллада о черном солнце»: жуткое видение черного солнца затеняет мир широкими, грозными лучами, слабое живое — светлое солнце не может перебороть встающей тьмы. И среди этого страшного фона — излюбленные мотивы:

башня-замок, раскинувшая крылья птица, простые деревенские колокольни, деревья и река...

Черное надвигается на него, его нервы уже не способны сопротивляться потоку тьмы. Но творческий огонь горит неиссякаемо. В эти дни, а вернее, ночи в Петербурге, когда он уже не может спать, Чюрленис рисует один за другим тончайшие орнаменты пером и тушью. Узоры, близкие к народным образцам, он сочетает с бегло написанными от руки нотными строками литовских песен.

Графика, которая всегда привлекала его и всегда просматривается в четко очерченных контурах и тщательно выписанных элементах многих его картин, находит теперь особенно своеобразное выражение в его нотных орнаментах, в книжных виньетках, в украшенных изображениями заглавных букв алфавита. Эти сопровождаемые рисунками буквы — их называют «инициалы» — Чюрленис предназначал для литовского шрифта. Полностью работу он не закончил.

По этим инициалам можно видеть, как тщательно работал Чюрленис. А рисуя орнаменты и виньетки, все пространства между линиями он с какой-то одержимой скрупулезностью покрывает мелкими окружностями и штрихами, создавая впечатление вибрирующей подвижности, текучести всех деталей.

Уже и сама реальность становилась для него полем, на которое его воспаленное сознание стало переносить постоянную работу художника: однажды увидели, как он начал вычерчивать пальцем кружочки на поверхности различных предметов домашней обстановки... Таково было одно из грустных проявлений начавшейся болезни, с которой физически переутомленный и уставший от вечной неуспокоенности организм переставал справляться.

За два года до этого Чюрленис написал триптих «Мой путь». Крайние картины триптиха составляют мотивы, которые у художника встречаются неоднократно: здесь мы видим холмистые взгорья, группы деревьев, башни, облака на синем небе. Но средняя картина необычна не только для самого Чюрлениса, но и вообще для живописного языка: на фоне условного пейзажа тянется неровный частокол из тянущихся вверх линий, которые словно бы множеством математических ординат вычерчивают кривую — график!.. График этот говорит о стремлении вперед и ввысь, отдельным ординатам — взлетам удастся достичь очень больших высот, и там загораются звездочки — знаки побед.

Но вот уже близко к концу — резкий подъем, выше, выше взбираются линии, и вдруг — внезапный спад... Художник будто пророчески предвидел краткость своего пути и знал, какой ценой

заплатит он за тот огонь, который поднял его к высотам.

— Кажется, еще недавно мы были детьми, — пишет он брату из Петербурга, — играли, купались, устраивали прогулки, а теперь?.. Мысли стали уже серьезнее, начинаем постепенно стареть. И в Африку уже меньше верим, хотя иногда еще и предаемся мечтам. Если бы можно было хоть немного приподнять завесу и увидеть, что будет через три, пять, десять лет.

...Не оставалось ни десяти, ни пяти, ни трех лет: Чюрленис был болен неизлечимо.

— Осенью, когда он вернулся, — рассказывает Добужинский, — я был долго занят в Москве, в Художественном театре, и в мое отсутствие он раз-другой навестил нашу семью, а потом исчез. Вернувшись в начале зимы в Петербург, я стал беспокоиться, что он не показывается у нас, и пошел к нему (в то время он жил на Измайловском проспекте). Нашел его абсолютно больным. Я срочно сообщил об этом его жене в Вильнюс и его другу Ч. Саснаускасу, который жил в Петербурге...

Был самый конец года, наступали рождественские дни, когда София приехала к мужу. Он, с его всегдашней заботливостью, с его неотступными мыслями о необходимости устроить счастливое благополучие своей семье, хочет превратить эти дни в небывалый праздник для любимой Зоси: он заказывает ей наряды и украшения, оплатить которые не мог — ни когда-либо прежде, ни теперь... София пытается успокоить его и дает продавцам понять, что заказы эти делает человек с расстроеными нервами...

Все тот же старый возчик Янкель в последний раз привозит Чюрлениса и Софию в родной дом. Константинас был в прекрасном настроении, и это обманывало всех. Иногда он гулял по улицам и тропкам среди зимних деревьев, иногда садился к инструменту и, как прежде, начинал импровизировать: болезнь оставляла надежду, чтобы внезапно подобраться снова.

Из Варшавы приехал один из друзей, чтобы побыть около больного и помочь в уходе за ним. Потом возникает необходимость поместить его в лечебницу.

Чюрлениса увозят в Варшаву, а оттуда в близлежащие Пустельники, где он остается жить в небольшой частной клинике для душевнобольных.

Завесу, опустившуюся пред ним, приподнять уже не удавалось.

О жизни его с весны 1910 года осталось досказать немного.

К исходу этой весны в состоянии больного появились было обнадеживающие признаки, и София сообщает Добужинскому: «У нас к лучшему клонится — быть может, в начале июля выпишут Н. К. из больницы. Кажется, поедem в Палангу, на берег моря».

Но ожидаемой выписки не последовало, хотя некоторое время Чюрленису действительно было заметно лучше. Ему даже разрешили рисовать немного. Успел он испытать большую радость, узнав уже поздней осенью о рождении дочери. Короткая записка с поздравлениями Софии и маленькой Дануте была последним его письмом.

Между тем начинался тот неумолимый ход событий, по которому неизбежно наступает время, когда истинное, большое искусство обретает известность и признание наперекор любым обстоятельствам, наперекор личным неудачам художника, наперекор его жизненной трагедии.

Картины Чюрлениса выставляются на выставках, которые следуют одна за другой в Вильнюсе, в Москве, в Петербурге. Имя его начинают с уважением произносить уже не только в узком кругу живописцев, знавших его лично, но и в более широкой среде художественной интеллигенции, в кругах любителей живописи. В своих критических статьях Александр Бенуа называет Чюрлениса в числе талантливейших мастеров России. Когда в 1910 году возрождается общество «Мир искусства», Чюрлениса признают одним из его членов. Общество организует свою выставку, и ее лучшим украшением становится одна из картин Чюрлениса. Приходит приглашение участвовать и на выставке за границей.

Теперь-то, наверно, посыпались бы заказы со всех сторон, картины его покупались бы за большие деньги!.. Но Чюрленис разделяет участь многих великих талантов: слава опаздывает.

Он проводит в больнице осень, потом в начале зимы 1910/11 года наступает ухудшение. Истрадавшийся человек доживает еще и до весны — до любимой им весны, которая всегда вливалась в него новые силы, будила бодрость и раздувала постоянно горевший в нем огонь творчества...

Было последнее с нею свидание: он вышел увидеть весну. Совершив прогулку под небом, им воспетым, под облаками, которые плыли куда-то, пройдя среди тонких стволов еще дремлющих в зимнем убранстве деревьев, вдохнув свежий воздух, прилетевший, быть может, с моря, с родного далекого моря, он вернулся в палату. Вернулся и слег, чтоб уже не подняться.

Началось воспаление легких, и дни его были теперь сочтены. Еще за три дня до кончины он говорил, узнавал окружающих, но приехавшая София застала мужа в беспамятстве. Приехала и

Мария — подруга юности, сестра любимого товарища, Генека Моравского, который был вдали от родины, вдали от Чюрлениса.

Вечером 10 апреля солнце садилось медленно. Оно смотрело в окно, и светлые лучи тихо скользили по его лицу. Простившись, солнце ушло, чтоб уступить свое место звездам. Когда стемнело, засияли Весы и множество иных созвездий, и весенние планеты мерно двинулись по небосводу извечной дорогой. Ритмы вселенной ненарушимы, и когда на Земле прекратилось биение сердца того, кто умел слушать ритм и гармонию сфер, все в мире по-прежнему шло своим чередом.

Над ним были звезды. А Солнце в это же время всходило уже на востоке — над страной, чье искусство так близко было ему. В далекой Японии неизлечимо больной человек, совсем молодой, двадцати пяти лет, держал в руках свою книжку стихов, только недавно вышедшую из печати. Имя его, больного поэта, — имя Исикавы Такубоку было тогда почти никому не известно, а сейчас его знает весь мир. Такубоку проживет еще ровно год, до будущего апреля, и ему в его стране станут воздвигать памятники из камней с выбитыми на них строками его стихов — танка.

Пусть же на этих страницах возникнут в память Чюрлениса строки стихов Такубоку. Есть глубокое внутреннее сходство благородных духовных качеств, сходство характеров и жизненных судеб этих двух великих поэтов, двух великих сыновей разных народов, но одной эпохи, а главное, одного рода — Человечества.

«Хрустальный шар — вот все, что я хочу! Чтоб был передо мной большой хрустальный шар, когда я думаю о людях».

«Есть беззаботная усталость. Завидую тому, кто целый день, дышанья не переводя, работает... Потом легка усталость».

«Я взошел на вершину горы. Шапкою помахал, сам не знаю кому. Снова спустился вниз».

«Зарыться в мягкий ворох сена пылающим лицом... Такой любовью я хочу любить».

«Как сердцу мил родной деревни говор! На станции в толпу вmeshался я, чтоб только поскорей его услышать».

«Я в дом пустой вошел и покурил немного... Мне так хотелось одному побыть».

«Я книгу бросил. Рассеянным взглядом глубоко в картину ушел, выпуская кольца табачного дыма».

«Вечером вдруг захотелось мне написать длинное, длинное письмо, чтобы все меня полюбили».

«Хотел бы положить я в изголовье жемчужину печали, сквозящую прозрачной синевой, и слушать до утра, как стонут сосны...»

Как это чудесно — быть нужным людям — так говорил он.

Судьбы Чюрлениса и его искусства — его живописи и музыки — судьбы трагические и вместе с тем счастливые.

Наверно, нужно говорить не о славе, а о любви к нему. Только сегодня мы по-настоящему начинаем понимать Чюрлениса и все больше узнавать о нем, а настоящая любовь ведь и появляется тогда, когда мы близко знаем человека, когда понимаем его...

С Чюрленисом произошло удивительное: чем глубже постигаешь его творчество, тем чаще возникает поразительное ощущение, что если мы что-то не знали о нем или понимали его недостаточно хорошо, то он, напротив, — прекрасно знал нас, сегодняшних людей, знал, что будет занимать наши мысли и чувства, к чему будем стремиться мы — человечество, шагнувшее далеко во вторую половину XX века.

Вот уже скоро два десятилетия — с той поры, когда первый спутник облетел Землю, — взоры людей неотрывно обращены к космосу, к вселенной. Чюрленис был художником, глядевшим на мир звезд нашими глазами. Первым в искусстве он смело и свободно говорил на языке космических пространств, и кажется, что ощущения космонавтов, глядящих сквозь иллюминаторы своих кораблей на невиданные дотоле картины, были ему знакомы.

Чюрленис, небывалой силой своего воображения поднявшийся над Землей, оказался сегодня рядом с Германом Титовым, нацеливающим объектив «Конваса» в беспредельность, и рядом с Алексеем Леоновым, который, взяв палитру художника, стал искать на ней краски, увиденные им в открытом космосе.

В годы, когда жил Чюрленис, никто, кроме нескольких ученых, не слышал об Эйнштейне, — великом физике, внесшем в науку современные представления о пространстве и времени. Эйнштейн родился на несколько лет позже Чюрлениса, а свою первую работу о теории относительности опубликовал в 1905 году, когда Чюрленис сложился как человек и художник. И вот оказывается, что сегодня, глядя на картины Чюрлениса, мы не можем не вспомнить о той неразрывности понятий пространства и времени, которую люди постигли только вместе с открытиями эйнштейновской физики. Вдумываясь в то, что мы видим у Чюрлениса, поневоле вспоминаешь и гипотезу о множественности миров, об их взаимопроникновении — о тех «странностях» материального мира, по поводу которых сейчас спорят физики и

«Действительно, как это чудесно — быть нужным людям и чувствовать свет в своих ладонях. Ты не представляешь, как я горд, что мы, ты и я, находимся в положении, когда можем кое-что дать людям».

Тот же 1905 год — год первой революции в России — дал резкий толчок развитию литовского искусства. К сегодняшнему дню литовское искусство прошло большой, интереснейший путь. И Чюрленис, как стало ясно теперь, остается первым и самым талантливым, глубоко национальным литовским художником и композитором. Он пришел в пору весны литовского искусства, и, как в весенней почке, в его творчестве таилось все то, что стало сегодня наиболее характерными чертами литовской живописи и литовской музыки.

Вспомним еще об одном современнике Чюрлениса — о фантасте Герберте Уэллсе. Читал ли Чюрленис его романы, это не столь важно. Во всяком случае, на картине «Мир Марса» художник изобразил вовсе не длинноногие аппараты марсиан из уэллсовского романа «Борьба миров», а растительность, которая, как тогда думали, должна была существовать на красной планете.

Один из романов Уэллса «Машина времени» строится на возможности переходить из прошлого в будущее — возможности путешествовать во времени. Идея фантастична, и наука — по крайней мере, сейчас — не видит, как воплотить эту идею в жизнь. Если и можно представить себе что-либо напоминающее машину времени, то это творческое воображение человека. Оно позволяет нам шагать из века в век, из страны в страну, с одной планеты на другую, быть в одно и то же время во дне вчерашнем и во дне сегодняшнем.

Таково и настоящее, большое искусство. Возникшее в прошлом, оно воплощает в себе и сегодняшний день, и уносит в будущее, конечно же, затем, чтобы будить чувство, мысль, воображение людей.

Именно таково искусство Чюрлениса.

«Ужасно много работы у нас впереди, и не представляешь, как я радуюсь этому. Действительно, как это чудесно — быть нужным людям и чувствовать свет в своих ладонях. Ты не представляешь, как я горд, что мы, ты и я, находимся в положении, когда можем кое-что дать людям».

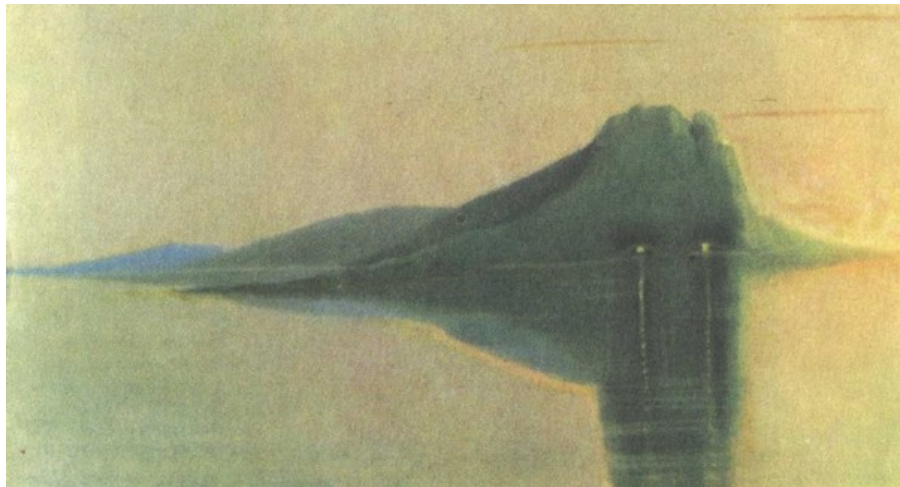
ИЛЛЮСТРАЦИИ



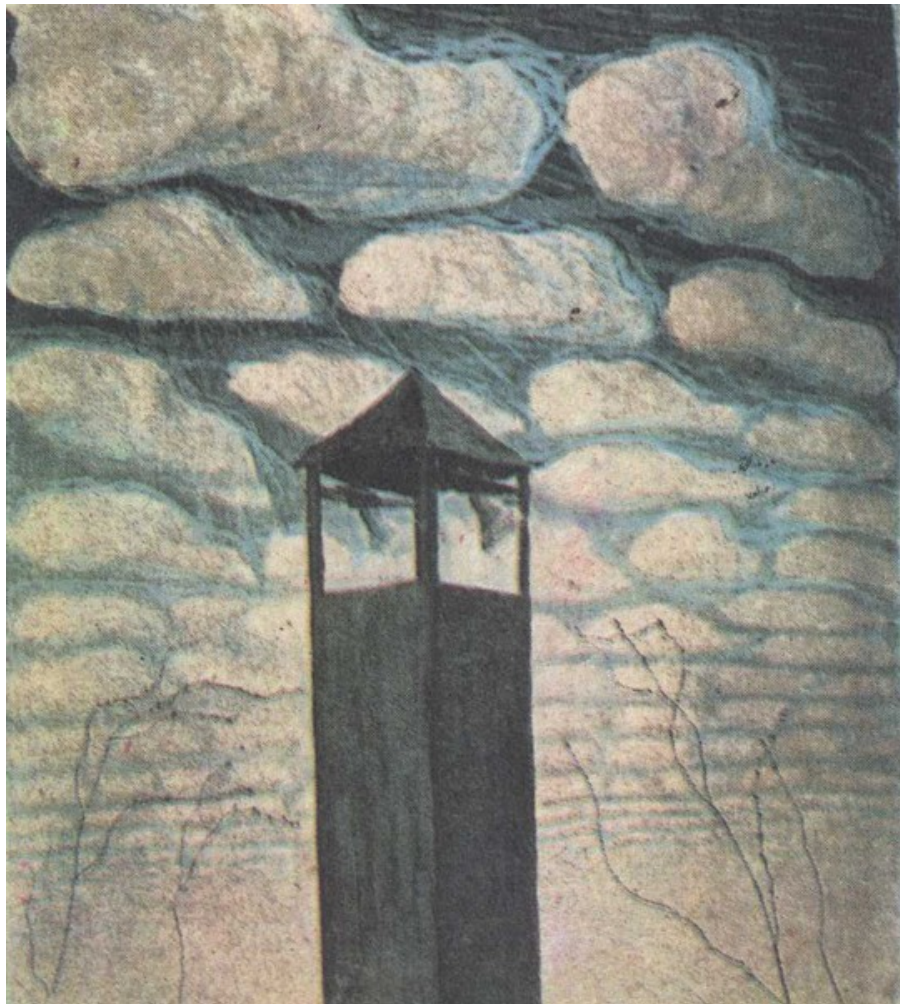
Из цикла «Сотворение мира». I.



Из цикла «Сотворение мира». IV.



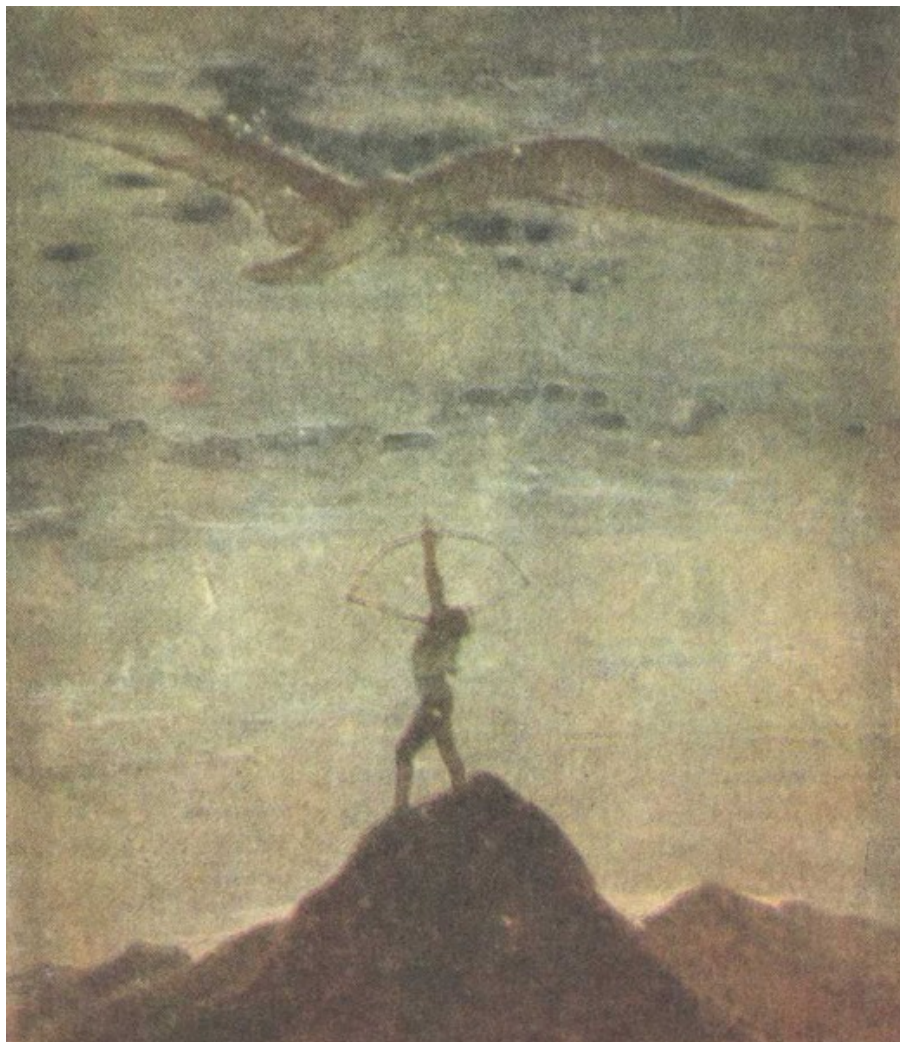
Покой.



Из цикла «Весна». Колокольня.



Дружба.



*Из цикла «Знаки зодиака». XI. Солнце вступает в знак
Стрельца.*



Корабли.



Фуга.



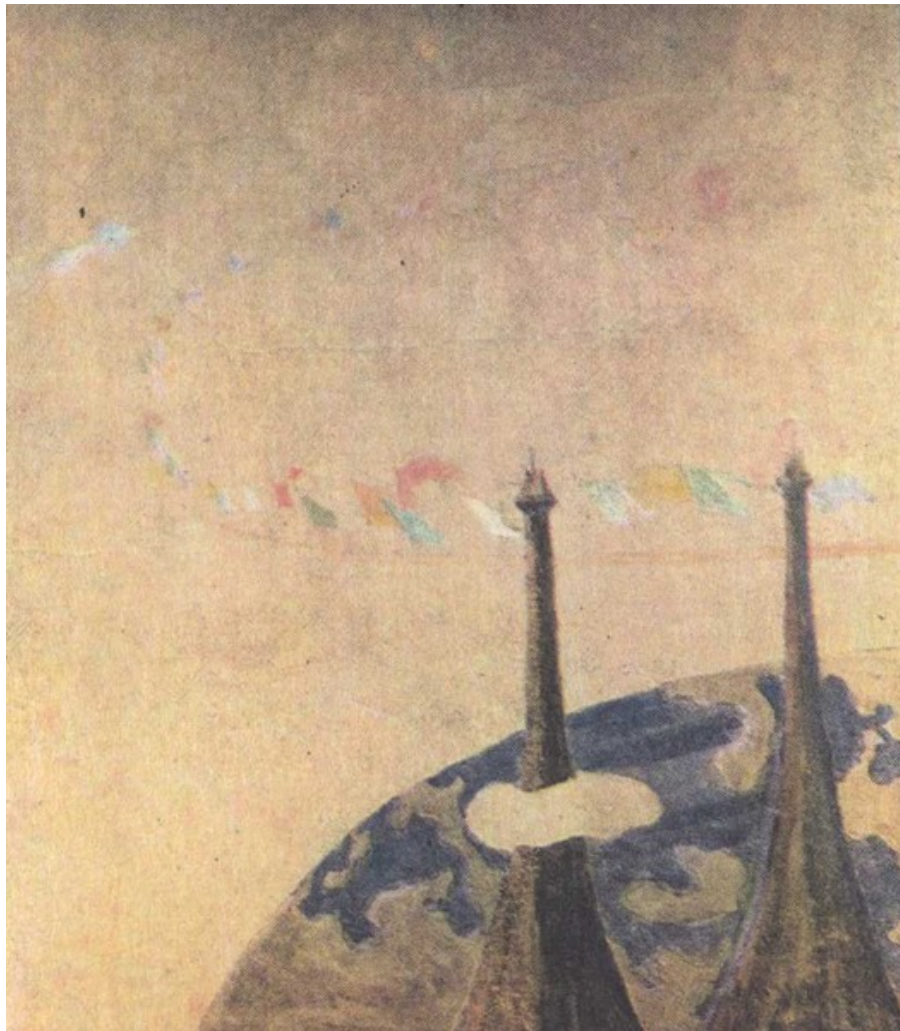
Соната весны. Аллегро.



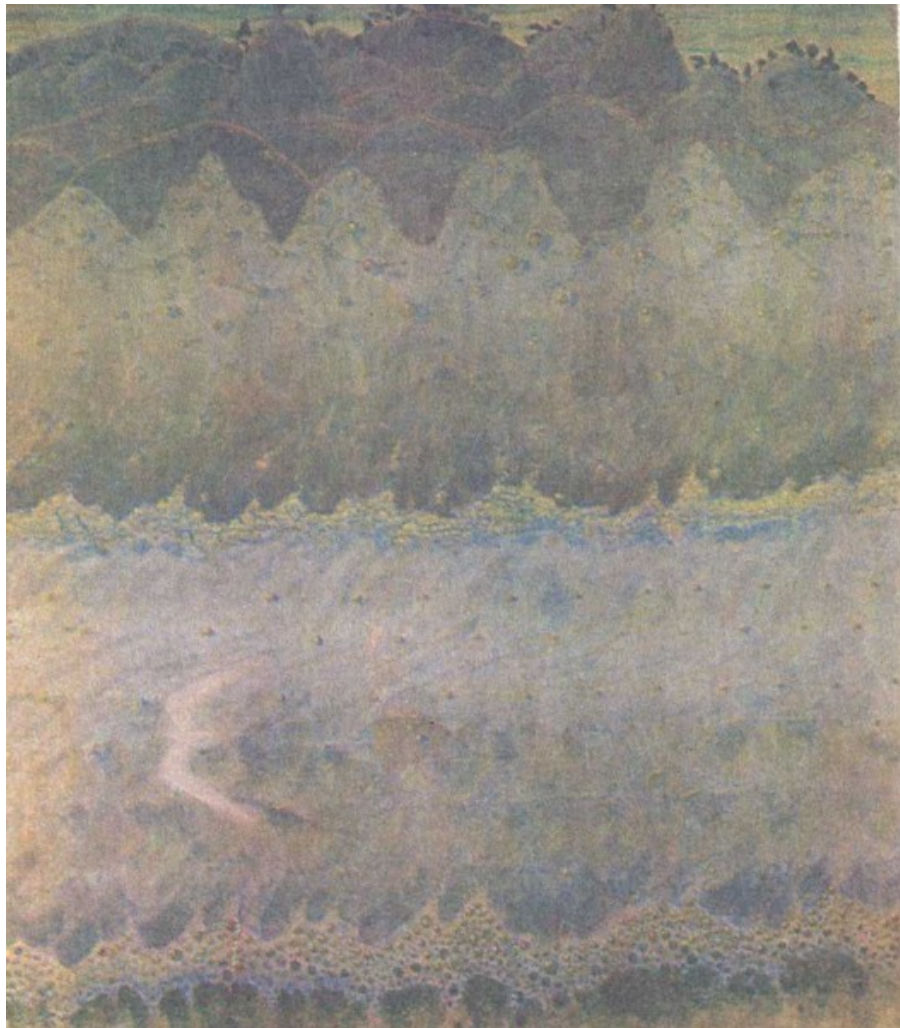
Соната весны. Анданте.



Соната весны. Скерцо.



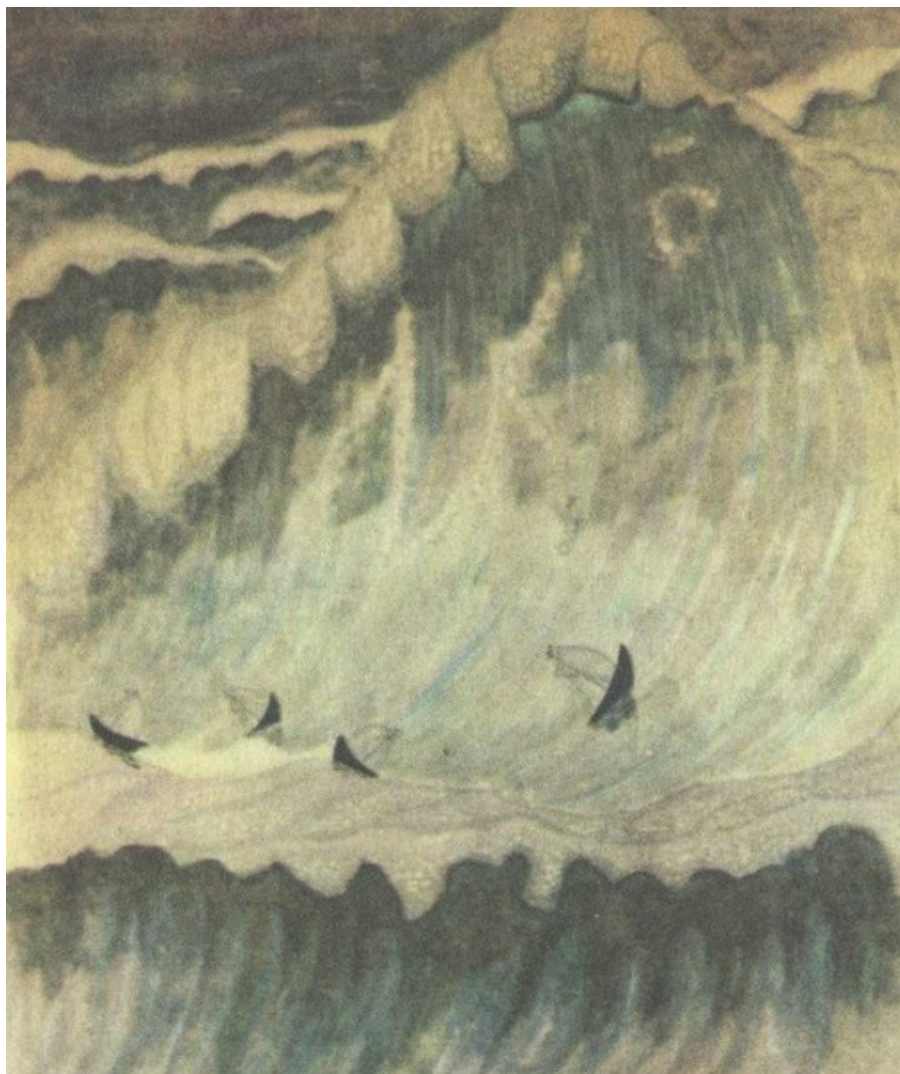
Соната весны. Финал.



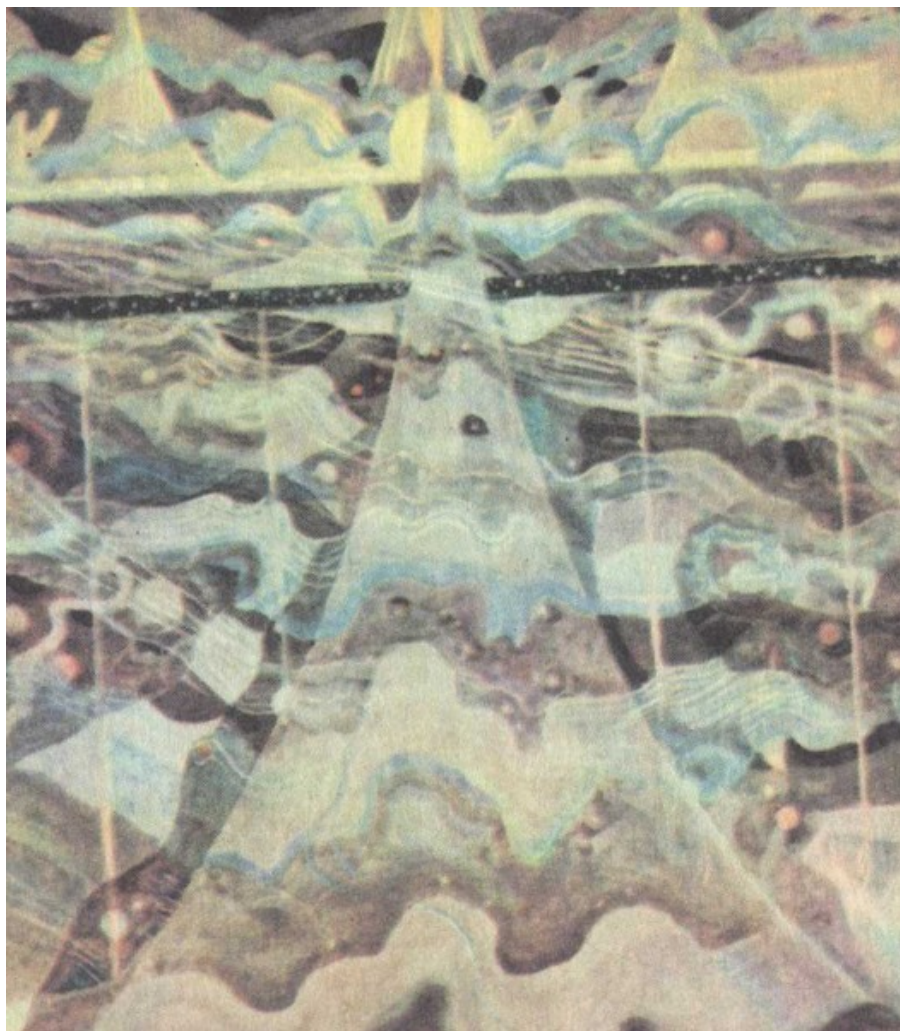
Соната моря. Аллегро.



Соната моря. Анданте.



Соната моря. Финал.



Соната звезд. Аллегро.

notes

Примечания

Прелюдия — небольшое музыкальное сочинение свободного (импровизационного) характера. Прелюдией называют также и пьесу, которая служит вступлением к следующей за ней фуге.

В прошлом существовали различные русские транскрипции фамилии художника. Принятое сейчас написание произносится как «Чюрлёнис».

Назовем такие изданные на русском языке книги: В. Ландсбергис, Соната весны. Л., 1971; М. Эткинд, Мир как большая симфония. Л., 1970; Э. Межелайтис, А. Савицкас, Чюрленис. М., 1971. Интересны и содержательны вступительные статьи к изданным в Литве альбомам репродукций художника.

Орган — клавишный духовой музыкальный инструмент огромных звуковых возможностей. В органе может быть от нескольких сот до нескольких тысяч труб, поделенных на группы (регистры), каждый регистр обладает определенным тембром звучания. Органист играет на нескольких рядах клавиш (клавиатуры органа называются мануалами), и ноги управляют басовой педальной клавиатурой. Воздух в трубы подается особым нагнетательным устройством.

Хорал — хоровое песнопение в католической церкви, исполняется без сопровождения или вместе с органом. Хоралу может предшествовать хоральная прелюдия, которую играет органист.

Триптих — композиция из трех живописных (поэтических, музыкальных и т. п.) произведений, объединенных общим замыслом и стилем выполнения. Среднее произведение часто является центром композиции. У Чюрлениса несколько работ выполнено в форме триптиха.

Контрапункт (то же, что полифония) — музыка, течение которой строится на одновременном гармоническом сочетании двух и более самостоятельных мелодий-голосов. Теория контрапункта — сложный и необходимый предмет высшего музыкального обучения.

«De profundis». (буквально — «из бездны») — поется во время католической погребальной службы на стихи псалма, начинающегося словами «Из глубины взываю...». Этот текст и другие библейские стихи для многих европейских композиторов на протяжении веков служили литературной основой крупных музыкальных произведений, значение которых выходит далеко за пределы религиозного содержания.

Кантата — крупное вокально-симфоническое произведение, обычно для хора, певцов-солистов и оркестра. Кантата может быть торжественного, мужественного или эпического характера, исполняется без перерывов или как ряд отдельных номеров, то есть является достаточно свободной музыкальной формой.

Темпера — техника живописи, использующая краски, которые замешиваются на натуральных водяных эмульсиях — яичных, клеевых и т. п. Темпера́ные краски прочны, они легко разводятся до нужной интенсивности и могут давать как акварельную прозрачность, так и густой, насыщенный живописный слой.

Пастель — техника живописи, при которой изображение наносится (обычно на бумагу или картон) сухими карандашами из спрессованного красочного порошка различных цветов и затем особыми закрепителями предохраняется от осыпания. Градация цветов может быть очень разнообразной, пастель дает возможность получать как интенсивно-яркий колорит, так и нежно-мягкие полутона, рисовать графическим контуром и равномерно заполнять плоскость изображения цветом.

Фуга — музыкальная форма, которая строится на строгой многоголосной основе, использующей выразительную мелодическую тему — ее зовут «вождь». Эта обычно краткая музыкальная мысль повторяется с изменениями (имитируется), во всех голосах фуги — выше и ниже, так что эти повторы нагоняют друг друга, сходятся, расходятся и переплетаются, существуя в единой поступательной динамике произведения.